JAUNOSIOS KARTOS KULTŪROS ŽURNALAS

# 23 metmenys

1972

# metmenys

*Henrikas Nagys*, Laiškas rašto broliams 3, Mano sakalas 4, Gintaras 5, Žodis 6, Hallesches Tor: Komunija 7 • *A. J. Greimas*, Tomo Venclovos beveik beprasmė poezija 9 • *Delija Valiukėnaitė*, Šekspyras lietuviškuose vertimuose ir jų panaudojimas Šekspyro analizei 18 • *Paul-Erik Rummo*, Pelenės žaidimas 50 • *Vytautas Kavolis*, Sistemų darbas Pelenės žaisme 65 • *Rimvydas Šliažas*, Günter Grass 77 • *Antanas Gustaitis*, Kelyje į pažadėtąją žemę 102 • *B. V. Mačiuika*, Socialinės problemos Sovietinėje Lietuvoje: II 113 •

Vingrieji Kosto Ostrausko rašteliai, *Vytautas A. Jonynas* 133 • Leono Sabaliūno veikalą perskaičius, *V. Trumpa* 140 • Kelios mintys apie V. Kavolio šiandienybės analizę, *Mykolas J. Drunga* 145 • Avangardizmas Lietuvos scenoje, *Algirdas Landsbergis* 153 • Pedagoginių ir psichologinių mokslų padėtis Lietuvoje, *G. Procuta* 164 • Prozos dominuojama 1971 m. literatūra, *Kęstas Reikalas* 173 •

Lietuvos TSR VALSTYBINĖ BIBLIOTEKA

Ru 27-875

Dailės darbai: *P. Aleksa* — 40 - 49; *Ž. Mikšys* — 17, 39, 76, 112, 190; *H. Šalkauskas* — 93 - 101.

# LAIŠKAS RAŠTO BROLIAMS

HENRIKAS NAGYS

*Kai Mažvydo prasti pilkieji žodžiai*
*gadynių ūkanoj įsiliepsnojo vargo balana,*
*pavasariniai vandenys jau tvenkėsi žiaurios žiemos naktyj,*
*kad užplakti baudžiauninkų ir būrų sodžiai,*
*pro upių ūžesį, kartu su bundančia žeme,*
*galėtų ąžuolą, galingai iškerojusį Tolminkiemyj, matyt:*
*jo šniokščiančių šakų šešėlį, krentantį kaip šiltą lietų,*
*ant jų sugrubusių, žemėtų rankų ir kietų veidų,*
*nes j o pavėsyje Biliūno Laimės Žiburys drąsiesiems*
*/švietė,*
*pro liūdną pasaką, pro kartuves, dienojančiam dangui.*

*Pavirto akmeniu tiek daug jaunų, drąsių draugų.*
*Kiti ant kalno užkopė, ir nugalėjo kietą*
*nenugalėtą uolą. Dar kiti ateis, ir kops, ir kris. . .*
*Ar mes išdrįsime pažvelgt į jų suakmenėjusias akis,*
*kada belaikėje tyloj bus lemta susitikti,*
*kai nebeliesime nei balto debesio, nei juodo gruodo,*
*jeigu už melo ir menkystės žvilgantį skatiką*
*parduosime Martyno Mažvydo ir Kristijono Donelaičio*
*/žodį?*

1953 - 1972.II.16

# MANO SAKALAS

*Esu skraidęs kadais tik sapne.*
*Nepažįstu to svaigulio keisto,*
*kada vėją skrodžia sparnai*
*ir kraujas užkaista: —*

*po tavim tik banguoja putoti*
*vandenys, lygumos, raistai;*
*virš tavęs tik erdvi platuma —*
*begalinė žydrynė. Tu man*
*dangaus dovanotas.*
*Tu grįžti atgal nuolatos*
*ir, aštriais nagais man į odą*
*įsikirtęs, romiai ir vienodai*
*žvelgi į mano akis.*

*Kaip diena ir naktis.*
*Kaip gyvastva ir mirtis.*
*Kaip žiema ir žydinti rykštė —*
*nuostabiausia išliks*
*žmogaus*
*ir paukščio*
*draugystė.*

1972.III.30

# GINTARAS

*Debesys drengia dangų.*
*Vėtra artėja.*
*Į baltą Baltiją brenda*
*per smėlį ir vėją*
*tūkstantamečiai pušynai.*
*Priėję*
*pakrantę krenta*
*šniokšdami į devintąją bangą —*
*ir giliai gelmėn paskandina,*
*šakų ir šaknų raizgyne,*
*debesis, smėlį ir vėją,*
*ir gintarą nesukrekėjusį.*

1972.III.31

# ŽODIS

*Gyvenau*
*tiktai tau.*
*Nieko kito netroškau*
*tiktai,*
*kad išmokčiau*
*tave kaip motinos*
*vardą, vaikystėj kartotą;*
*kad kvėpuočiau*
*tavim kaip oru;*
*kad tekėtum ir šniokštum*
*kaip kovo upokšniai atokaitoj,*
*po sniego danga; kad noktum*
*kupėdamas kaip javai; kad tu*
*mane užplūstumei kaip lietus,*
*kaip nenumaldomas potvynis.*

1972.III.19

*Iš ciklo: KARO DIENORAŠTIS*

## HALLESCHES TOR: KOMUNIJA

*Virš konvulsiškai trūkčiojančio milžino mirštančio miesto*
*grimzdama į garą ir dūmus saulėlydžio saulė kraujuoja*
*/ir blėsta.*

*Neatvėsę griuvėsiai dar rėkia žmogaus balsu*
*iš gilaus užgriautų rūsių*
*pragaro.*
*Vakaro*
*tirštai raudona žara žėruoja*
*plieniniai sargybinių veidai, šalmai ir durtuvai.*
*Išbadėję Badoglio belaisviai, dulkėti, pusiau apkurtę,*
*mėto iš rankų rankosna karštus plytgalius ir dusliai*
*/dainuoja*

*O mare mia...*
*Verfluchte, Italiener!..*

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

*Kai vidurnaktį vėl ima staugti sirenos*
*ir lyja*
*fosforu, ir minų sprogimai*
*drebina degantį dangų, ant Hallesches Tor požeminio*
*traukinio purvino perono sėdime dvylika*
*nepažįstamų. Tryliktasai — išblyškęs*
*Badoglio belaisvis — laužydamas dalina*
*paskutinį*
*savo suplėkusios duonos gabalą.*
*Ir vėliau,*
*kai susukęs drebančiom ir sutinusiom*
*rankom suktinę —*
*trupančio sauso tabako —*
*paleidžia ratu: — kiekvienas ryjame dūmą*
*(giliai į save, užsimerkę) v y n o saldumo.*

1972.III.30

*Eilėraščiai iš naujo poezijos rinkinio PRISIJAUKINSIU SAKALĄ.*

# TOMO VENCLOVOS BEVEIK BEPRASMĖ POEZIJA

A. J. GREIMAS

Kas, pasilikęs tuos namuos,
Paveldi pavojingą dalį
Ir saugo vienkartinę šalį
Nuo sutemos lig sutemos
Virš dabarties ir tuštumos?

(psl. 21)

Netiksli, dažnai betikslė vadinamojo literatūros kritiko plunksna.* Jos gal ir galima būtų neliesti, jei žmogus pasitikėtų žmogui: užtektų išsinuomoti ištisą baltą skaitomo laikraščio lapą ir įrašydinti jame neabejotinomis raidėmis:

T o m a s  V e n c l o v a — p o e t a s

Ir pasirašyti, jei įstatymai to reikalauja.

Bet pasaulyje, kuriame tomis pačiomis formulėmis parduodamos diktatūros ir perkami muilo milteliai, — kaip skaitytojas atskirs jame reklamos šifrą nuo evidencijos išsakymo? Kaip atskirs jis garbės žodį nuo melo, už dyką siūlomo kitiems ir sau?

Lieka tik vienas būdas: blogomis, melagingomis metaforomis pagrįsti gerų metaforų teisę į melą — tai

* Tomas Venclova, *Kalbos ženklas* (Vilnius, 1972), 63 psl. dail. R. Gibavičius.

viena iš literatūrinės kritikos definicijų. Reikia surasti žodžius, kad aprašius Tomo Venclovos kalbą, kuri yra ne tik pasaulio daiktų, bet ir tuos daiktus vadinančių žodžių metafora.

Tokiam bandymui iš anksto lemta nepasisekti. Tai žinant, daug ką galima atleisti sąmoningam kritikui: jo žodžiai — kaip popieriniai banknotai, jie verti ne daugiau, negu jis pats į juos tiki, o ypač, negu kiti jais pasitiki.

° ° °

Kaip įrodyti, kultūrinio reliatyvizmo amžiuje, poezijos poetiškumą? Ar bandant įrašyti Tomą Venclovą į lietuviškos poezijos kontekstą ir, jos dabartį paverčiant istorija, matyti jame Henriko Radausko ir Algimanto Mackaus krautos lietuviškos mantos kriukį, pernešusį poezijos olimpiados švyturį atgal iš užjūrių į Lietuvą? Ar žiūrėti į Vakarų Pasaulio poetinę kalbą, kaip į vientisinę ženklų transformacijos sistemą ir, ieškant lietuviškų atitikmenų, įrašyti, pavyzdžiui, Radauską — Valéry, o Venclovą — Mallarmé pusėje, kaip galutinio modernizmo produktą, išaugusį jau po vadinamojo „epistemologinio lūžio"?

O gal, vaižgantišką deimančiuką parinkus, eksponuoti jį ir teigti, kad vienos geros eilutės, kaip Viduramžių šedevro, užtenka poetą priimti meistru į eiliakalių korporaciją?

° ° °

Štai, tarp daugelio galimų pavyzdžių, Tomo Venclovos dvieilis (psl. 45), nusakantis „poezijos aktą":

O plaučiuose plaukia flotilijos,
O pirštai pavirsta paparčiais.

Pirmas į jį miestas žvilgsnis kiek nepalankus: asonansų grandinė, nors ir simbolizuojanti poezijos „išsprogimą", atrodo pee tiršta, sudaranti estetizmo įspūdį:

pl — pl — fl — l
p — p — p — p

O tačiau — jeigu poetiškumą galima apibūdinti, kaip ekspresijos ir turinio planų korreliaciją — šiame dvieilyje išsakytam poetinės kalbos kūrimo procesui atitinka, fonetiniame plane, visa eilė garsinių transformacijų, kurios suvedamos į netobulą — nes tobulybė ribota ir nuobodi — chiazmo formulę:

kur pirmosios eilutės („minties slidumo") santykis su antrąja („žodžio riedėjimu") išreiškiamas kaip opozicija tarp *l* ir *r*; kur džiaugsmingos kūrybos procesas (i - i) iš abiejų pusių apgaubtas rimtų, miglotų garsų (au - a).

Toks pat atitikmuo surandamas ir santykyje tarp sintaksės ir turinio planų. Sakinio

O pirštai pavirsta paparčiais

formali sintaksinė struktūra yra teisinga, priimtina, bet paviršutiniškai skaitant sakinys yra anomalus, bereikšmis. Tai signalas, kad jis jau priklauso poetinei kalbai. Prasmingas jo vystymasis reikalautų, kad „(poeto) pirštai (ieškotų ir surastų) paparčius". Gramatinė struktūra, kuri suspaudžia reikšmę, sakinio veiksnį priartindama prie tikslo atsiekimo, įgyja naują, formalinę prasmę: ji panaikina atstumą tarp rašomo ir

parašyto žodžio, atmesdama visą romantinį kūrybinės ekspresijos ieškojimo procesą, pačią sintaksinę formą, be žodžių pagalbos, paversdama reikšminga.

Ir tik tada, tik trečioje fazėje, pradeda kalbėti žodžiai, bet ne monolitinėmis, o daugialypėmis reikšmėmis: poetinis žodis yra taip pat visažinantis, kaip ir paparčio žiedą suradęs jonvaikis; tačiau — ar paparčiai iš tiesų žydi, ar paparčio žiedą galima iš tiesų surasti nakties gūdumoje? Poetinė kalba, eksponuodama paparčio ženklą, kartu organizuoja ir jo neigimą.

Vargu, ar tokiomis smulkiomis analizėmis galima įrodyti poezijos poetiškumą. Bet ir Tomas Venclova ne poetiškumu susirūpinęs, o poetine kalba, kaip priemone paparčio žiedo ieškoti.

* * *

Epistemologinis lūžis, įgalinęs visą dvidešimtojo amžiaus poeziją, būdingas dar ir kalbos problematikos iškėlimu ir jos visų poezijos problemų centre pastatymu. Poetas liaujasi domėtis pasauliu ir jo daiktais, jis nebelaiko jų aprašinėjimą savo pagrindine užduotimi, — atvirkščiai: pats *rašymo* procesas virsta jo rūpesčiu, išsakymo problema dominuoja išsakytus, sustingusius sakinius, poetinė kalba —

> Ne atspindys, o pertrūkis tikrovėj,
> Sala, įaugus į putotą srovę
> Atstojanti neatrastąjį rojų,
> Išsilukštena iš gyvos kalbos (psl. 60)

ir tampa pirmaprade, jo veiklą pateisinančia realybe. Kalba nėra jam pasaulio atspindys, atvirkščiai — pa-

saulis yra greičiau kalbinio akto rezultatas, jis yra toks, kokį mes jį išsakome:

> Ir, teisybę pasakius, tėra
> Tyluma ir devynetas mūzų (psl. 58)

Užtat ir suprantama, kad poetinė kalba, kaip tikrovės išsakymas, tegali būti suprasta tik kaip savito pasaulio konstrukcija, naudojanti palaidus, beryšius, dažnai vienas kitam prieštaraujančius vaizdinius. Visa „peizažinė" literatūros kritika, kuria dažnai dar mėgstama užsiiminėti, yra tad nepritaikoma Tomo Venclovos kalbą analizuoti:

> *truputis geltono pilko truputis peleno smėlio ir sniego*
> temstančio vyzdžių sniego —

šitoks Tomo Venclovos peizažas nėra tai gamtos aprašinėjimas, jis greičiau atspindi, atitinka mūsų laikų tapybą arba plokščią, nuo „gilių" žodžių reikšmių pabėgti bandančią neo-romano rašyseną: kiekvienu atveju — tai bėgimas nuo konvencionaliai į pasaulio daiktus įrašytų prasmių, tai užšifruotas raportas apie „tikrovę", kuriai išsakyti raktas nepatiektas, gal net tyčia pamestas.

Tokiu būdu Tomo Venclovos poetinis konstruktyvizmas, pasireiškiantis išmėtytų pasaulio vaizdų sulipdinėjimu, kur kiekvienas vaizdinys turi litotės ar, greičiau, psichoanalizės laisvų asociacijų principu nustatomų simptomų funkcijas (pavyzdžiui:

> vaikystė pavirsta krauju iš alkūnės ar kelio,
> sukandžiotom lūpom, karščiu, geltonais vaistų buteliukais)
> (psl. 28)

galutiniame rezultate tampa de-konstrukcija, kurią reikia suprasti ne kaip gyvenimo ir pasaulio absurdiškumo teigimą, bet kaip pasaulio ir savo asmenybės konsistencijos stoką:

> Nebetenki betikslio vientisumo
> Ir pats skiries į priešingus balsus (psl. 5).

° ° °

Nes pagrindinė, jei ne vienintelė Tomo Venclovos problematika — tai Laikas, kuris, „apsimetęs atstumais", „paverčia praeitį į tiesę" (psl. 57), *po laiko* suteikdamas prasmę ir žmonių ir žmonijos gyvenimui. Šis laiko dviprasmiškumas: tiesus, nueitas kelias, kurį pamatai atsigrįžęs, bet pavėluotai, nes jo jau nėra; ir šią akimirką gyvenama sekundė, kurioje viskas įmanoma, bet kuri nepaklusni jokiems dėsniams:

> Ir nežinia, kas gali atsitikti
> Ties laiko upėmis, kurių nėra (psl. 49)

ir padaro gyvenimą nepanaudojamą: pirmuoju atveju — tai melagingas artefaktas, antruoju — tai buvimas gryname stovyje, kur žmogus pasitenkina tik tuo, kad jis *būna*, tuo tarpu kai daiktai aplink jį juda, keičiasi, „virsta" (dažnas Tomo Venclovos žodis) savo kaleidoskopiškų metamorfozių pagalba.

Šitokia Laiko analizė duoda Tomo Venclovos kūrybai jai specifinį tragizmo tonalumą, tragizmo, kuris išgyvenamas dėl to, kad gyvenime nėra tragizmo, nei beprotybės, nei prasmės. Vienu iš pagrindinių jo poezijos motyvu galima net būtų laikyti refreną, kuris struktūruoja vieną iš svariausių jo eilėraščių:

> Ir Danijos pasaulyje nėra. (psl. 29),

nes nėra net klausimo: būti ar nebūti?

Šis pasyvumas buvime, tarp kitko, išreiškiamas netiesioginiai ir autoriaus mėgstama sintaksine formule, pagal kurią sakinio veiksnys pastoviai netenka savo, kaip veikėjo, funkcijų:

> Ir taip arti skambučio palytėta
> Kelionė, pasigedusi manęs (psl. 41)

arba:

> Jie pasitraukė. Juos paliko sienos,
> Pieštukai, laikrodžiai, paveikslai, sielos (psl. 51)

Tokiu būdu, viena iš galimų žmogui pasiūlyti išeičių ir yra „atpratimas būti":

> Taip sustabdomas laikas, tiksliau —
> Ne iš karto atprantama būti,
> Tik, sakytum, kasmet iš toliau
> Išgirsti telefono skambutį, . . .
>
> (psl. 57).

° ° °

Tragizmas, kyląs iš tragizmo nebuvimo:

> Pavėluota. Jau niekas nemiršta. (psl. 35)

nes nėra nei kam, nei už ką mirti, nevisados tačiau veda į apatiją, į gyvenimo sudilimą. Kartais, atvirkščiai, jis išprovokuoja vitališką protestą, kuris pasireiškia įvaizdžiu, pasiskolintu iš tragedijos protėvynės, duodančių vieną iš gražiausių, tur būt, viso rinkinio eilučių:

> Dar nepagirdytos Erinijos (psl. 34)

kurios garsinė transformacija

*ir* ⇒ *ri*

brazdžioniškai pranašauja ateinančią kerštо valandą.

Dar gaivališkiau šis protestas išsakomas Kristaus kančios ir jo kentėjimo prasmės paneigimu:

Nebejstengsi grįžti ir atleisti,

. . . . . .

Erškėčio šaknys turi kerštо teisę —
Vienintelę, kuri pasikartos. (psl. 32).

Pranašinga kruvina apoteozė, paruošianti kelią naujai meilės karalystei:

Į krantą žengs vos gimus Afroditė — (psl. 32).

Visa tai, žinoma, tik ženklai — ant balto popierio išrašyti brūkšneliai ir rutuliukai, kuriuos kiekvienas gali savaip skaityti. O poetinės kalbos poetiškumo vienas iš kriterijų — jos turtingumas — kaip tik ir apibūdinamas kiek galima didesniu skirtingų jos skaitymų skaičiumi. Tomo Venclovos poezija — daugiareikšmė, ir kiekvienas joje ras, ko ieškos. Užtat ir čia patiekiamas tiktai vienas skaitymo variantas.

Jei moderniškoji poezija yra apmąstymas apie rašymą, tai rašymo visa tematika, pagal Mallarme, susiveda į vienintelę — mirties problemą. Nenuostabu tad, kad ir Tomas Venclova išleidžia savo eiles į pasaulį, taip jas palydėdamas:

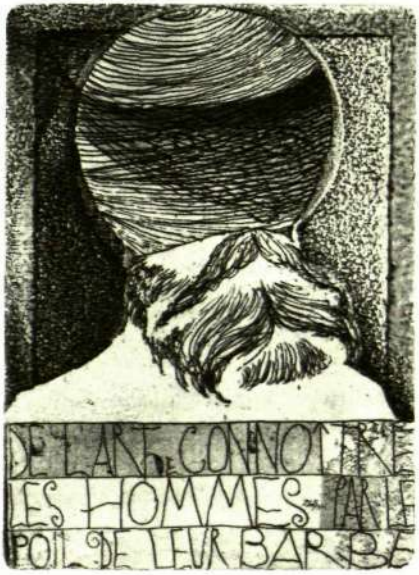
Ir skamba lengvas ir beprasmis žodis,
Beveik toks pat beprasmis, kaip mirtis (psl. 61).

Šis „beveik beprasmis“ žodis, šios kalbinės struktūros, statomos ant ribos tarp būties ir nebūties, šis „pirmapradis gaudimas“

Virš akmens ir ledinės nakties (psl. 58)

ir padaro Tomo Venclovos ženklus poetiškais.

Paryžius, 1972.IV.2.






Pu 27-875

# ŠEKSPYRAS LIETUVIŠKUOSE VERTIMUOSE IR JŲ PANAUDOJIMAS ŠEKSPYRO ANALIZEI

DELIJA VALIUKĖNAITĖ

Mano disertacijos tema („Shakespeare in Translation: an Exercise in Comparative Poetics") išsivystė palengva disertaciją beruošiant ir berašant. Pradžioje aš buvau manius tik pasirausti tarp lietuviškos literatūros ir kritikos, liečiančios Šekspyrą, tikėdamasi rasti ką nors panašaus į Jan Kotto *Shakespeare Our Contemporary* — lietuvių parašytą. Deja, neradau nieko daugiau, kaip prof. Judelevičiaus *Gyvasis Šekspyras*, kurio priėjimas prie Šekspyro dramų gan tradicinis, žodžiu — nei novatoriškas, nei revoliucinis. Dar radau kelis kritikinius straipsnius apie Šekspyrines problemas. Bet nieko įdomesnio, iš ko galėčiau su-

regzti disertaciją, neradau, išskyrus tokį Kuosaitės pasisakymą *Tiesoj*:

Reikia moksliškai ir dalykiškai įvertinti tai kas vertimuose geriausiai yra perteikta, o taip pat parodyti ir ne taip tobulas vietas, kad ateityje verčiant Šekspyrą, būtų galima dar geriau atlikti šį darbą... Šekspyro kūrinių vertimai gali suteikti daug medžiagos ir apskritai nagrinėjant lietuviškas vertimo (ypač poetinio) problemas, kurios, deja, retai kada keliamos mūsų kritikų ar filologų darbuose.

„Šekspyras Lietuviškai", *Tiesa* (1967 vas. 26), psl. 3.

Pagalvojau priimti jos sugestiją. Beieškant medžiagos, radau daug atskirų įdomių faktų. Pavyzdžiui, nors lietuviškam vertime Šekspyras pasirodė gan vėlai (XIX a.) su Sauerweino verstais *Hamleto* monologais *Auszroj* ir *Lietuviszkam Auszros Kalendoriuj*, jo vaidinimai buvo Lietuvoj pastatyti beveik paties Šekspyro amžiuje. Greenas su gastrolėmis iš Anglijos lankėsi Lietuvos-Lenkijos valstybėje jau 1634 m., kur vykdavo Šekspyro pastatymai Vladislovo IV globoj vienos Vilniaus pilies kieme. Vienintelis vertimas XIX amžiuje tai ir buvo Sauerweino. Gal būtų ir daugiau vertėjų atsiradę versti Šekspyrą, jeigu nebūtų jo pripažinę tokiu dideliu moraliniu rašytoju. Sauerweinas Šekspyrą apibūdina šitaip:

/Šekspyro/ zodziai ir Lietuvininkams daug svarbaus mokslo gal nudality... Szekspiras, duoda numaniti, kaip visame szio svieto tikejime viena amžina, dangiszka, dieviska teisibė iszsireiskia... Tai nenusimink, tu mažutėli, kurs tiktai savo teisibę turi. Tavo teisibė tik ant galo po akiu teisiojo sudžios tą paczią vertibe turės, kaip didziausiuju... Szekspiras gal tave tai mokinti. Szekspiras gali sakiti, ira lig koks tikras pranaszas dieviskasis milžinas, Szekspiras, pakarniai pasidavė dieviszkajam sudui ir jo tiesibės laukė, tie ir ant žemės ant visados givi pasiliks, ir jo karalistėje į amžių amžius.

Beliko tik pasakyti „Amen". Prieš Nepriklausomybės laikus tokio tiesos milžino, kaip Šekspyras, Lietuvai nereikėjo. Lietuviai didesniu ūpu vertė rašytojus su pripažintai patriotinėm temom, kaip Schillerį, kuris uždegtų ir tarp lietuvių tautinę dvasią.

Prieš Nepriklausomybę buvo fragmentiškai išversta *Julius Cezaris*, *Hamletas* ir *Makbetas* ir tarp 24-tų ir 30-tų metų buvo Kutros, Karužaitės, ir Talmanto išversta dar penkios dramos. Bet stambiausi vertimai yra Churgino, kuris užsimojo išversti vieną dramą per metus ir Nykos-Niliūno. Laike paskutiniųjų 30 metų buvo išversta beveik pusė Šekspyro veikalų, įskaitant ir Šešplaukio išverstus sonetus.

Bet, nors įvertint Šekspyrą, išverstą lietuvių kalbon, buvo mano pradinis užsimojimas, aš prie jo nepasilikau. Kadangi noriu būti šekspyrologė, iš karto man atrodė nebloga idėja įvertinti vertimus ir pristatyti besidomintiems šekspyrologams, kaip Šekspyras traktuojamas kituose kraštuose, pvz. Lietuvoj. Tuo tikslu pasidėjau *Makbetą* anglų kalboje ir *Makbetą* lietuvių kalboje šalia vienas kito ir, bežiūrėdama į juos, dar gerai ir nežinodama, ką tikėjausi ten rasti, ar net kaip tą įvertinimą padaryti, aš pastebėjau nuostabų dalyką, ne apie vertimą, ne apie lietuvių kalbą, bet apie paties Šekspyro kalbą, t.y., apie jo stilistiką. Štai ta ištrauka iš *Makbeto*, kuri man davė pirmą impulsą, kad aš čia, gal būt, turiu prieš akis aukso kasyklą literatūrinei studijai:

> our thane is coming.
> One of my fellows had the speed of him,
> Who almost dead for breath, had scarcely more
> Than would make up his message.

Churginas:

bet tanas atkeliauja
Ir vienas iš mūsiškių, taip užduseęs,
jog vos įstengė žodį pasakyti,
Čion atskubėjo, kad įspėtų jus.

Tų žodžių prasmę vertimas neprarado, bet jis pametė Šekspyro įdomiausią dalį, t.y., minties novatorišką pristatymą. Man buvo įdomu išnagrinėti, kaip Churginas ją pametė ir kodėl Šekspyro eilutės neužmirštamos, o Churgino kasdieninės. Pasirodo, Šekspyras paima, ką mes pavadintumėm klišė arba idioma ir ją iškreipia arba labai daiktiškai perduoda. Taip Šekspyras vietoj kad sakytų *tanas atkeliauja* arba *atskuba*, sako *had the speed of him*. Mes žinom, kad yra tokia idioma, kaip *getting the better of someone* „ką nors nugalėti", kurią galima pritaikyti kitai reikšmei, pvz. greičiui (speed), tad rašant *get the better speed* arba *get the speed* — reiškia pasiuntinys nugalėjo patį taną, Makbetą, greičiu — daug originalesnis ir šekspyriškas išsireiškimas negu *atskuba*. Kitaip sakant, vertėjas turi tą milžinišką ir kartais neįvykdomą uždavinį versti ne tik reikšmę, bet ir pakartoti verčiančioj kalboj tą patį žodžių keistumą arba įdomumą lygiavertišku įdomumu.

Štai dar vienas pavyzdys tose pačiose eilutėse. Šekspyras rašo: „one of my fellows / Who almost dead for breath had scarcely more / Than would make up his message." Churginas verčia, kad pasiuntinys „taip užduseęs, / Jog vos įstengė žodį pasakyti." Kalba kasdieninė ir paprasta. O Šekspyro išradingumas išsireiškia visai kitaip. Jis duoda visai savo dramatinei

kalbai, kad ir nesvarbiu momentu, tam tikrą žodinį šviežumą. Šiuo atveju jis paėmė kitą idiomatinį posakį *to be out of breath* ir būdingai suskaldė tą posakį į jo raidišką reikšmę, t.y., raidiškai ir logiškai paimant *to be out of breath* „būti be kvapo", t. y., būti negyvam ir, žinoma, nekalbančiam. Šekspyras nesako, kad tas pasiuntinys buvo be kvapo arba tik užduseęs, bet jis apibrėžia tą posakį ir rašo „*almost* dead for breath (ko nenumiręs dėl kvapo stokos) had scarcely more / Than would make up his message (jam tik tiek kvapo buvo belikę, kiek reikėjo sudaryti žinią)". Žodžiu, Šekspyro kalba yra sukondensuota, sutirštinta, kaip kad poezija paprastai būna. Kad pasakytum tą patį prozoj, reikėtų dvigubai tiek žodžių. Reiškia, ką vertimas padarė šiuo atveju, tai tik vėl sumontavo Šekspyro metaforinį skrodimą į idiomatinį posakį; vietoj „Who almost dead for breath had scarcely more / Than would make up his message", Churginas rašo „taip užduseęs / Jog vos įstengė žodį pasakyti". Kad nepagalvotumėte, kad šie trūkumai priklauso vien nuo lietuvių kalbos nelankstumo, aš vėliau duosiu pavyzdį, kaip galima sukondensuoti lietuvių kalbą labai šekspyriškai.

Visa tai reiškia, kad aš pradėjau naudoti vertimą, kaip įrankį, kuris man atskleistų tas stilistines priemones ir tą stilistiką, kuri yra Šekspyrui būdinga, kuri tuoj pat mums pasako, kad štai yra šekspyrinis išsireiškimas, štai tas kalbos genijus, kuris naudoja anglų kalbą, kaip kad ji niekad nebuvo iki šiol nei bus ateity naudojama. Šekspyras tuo ir skiriasi nuo visų kitų pasaulio rašytojų — savo meistriška kalba. „Shakespeare *is* his language" — savo įvaizdžiuose, metaforuose, simboliuose, sintaksėj. Jo kalba įkvepia jo siu-

žetus, charakterius ir temas. Be jo būdingai panaudotų žodžių Šekspyras lieka tik su pasiskolintais siužetais, tradiciniais charakteriais ir senomis temomis. Tai kas, kad vertėjas išverčia Šekspyro dramų „prasmę", parodo Makbeto dvasišką susmukimą, arba Bruto idealizmo neišvengiamą išdavystę, arba Romeo ir Julijos patetinį likimą? Laisvas, neatidus arba net prastas vertėjas visa tai irgi gali išversti. Bet kur tokiam vertime visi šekspyriniai momentai? Kur Makbeto pasąmoniniai, simboliniai ataidėjimai visų tų įvaizdžių, kurie būdingi jo žmonai ir kurie signalizuoja tą momentą, kada Makbetas pradeda moraliniai smukti? Kur Marko Antonijaus klastinga sintaksė, kurią jis naudoja per Cezario laidotuves? Kur tie šviesos-tamsos motyvai, kurie sugestionuoja, kad Romeo ir Julijos sunaikinimas nėra toks neišvengiamas, kaip jis atrodo, t.y., likimas, kuris turi savo šaknis ne žvaigždėse, bet jų pačių charakteriuose. Čia ir visas kalbos menas, kuris laiko Šekspyrą tokioj pagarboj jau keturius šimtmečius.

Žodžiu, vertėjo darbas nepavydėtinas; jis niekad Šekspyro *pilnai* neišvers, nes verčiant jis turi būti kritikas pirmoj vietoj, poetas antroj ir vertėjas tik paskutinėj vietoj. Jis turi žinoti, ką kurioj vietoj versti ir ką palikti neišversta, ar būti šioj vietoj lyrišku ir spalvingu, ar kreipti visą dėmesį, sakykim, kad tinkamai pakartotum su ekvivalentiška sintakse savojoj kalboj Šekspyro sintaksę, nes, be abejo, abudu dalykus — lyriškumą *ir* sintaksę — nebus įmanoma suderinti.

Bet grįžkim prie mano pradinės temos, t.y., kad galima labai efektingai ir vykusiai *naudoti* vertimus, kaip įrankį glaudžiai analizuojant Šekspyrą. Kaip

visi žinome, literatūrinis veikalas „yra reikšmingas ne tik dėl to, kas jis yra, bet ir dėl to, kas jis galėtų būti". Kitaip sakant, kai žiūri į vertimą ir jo originalą, žiūri į tą patį veikalą, tik parašytą dviejų autorių. Be to, literatūra yra specifiniai lingvistiškas menas, ir tas menininkas, kuris naudoja kalbą, kaip jo išsireiškimo priemonę, yra kartu ir tos priemonės, kitaip sakant, pačios kalbos vedamas menininkas. Panašiai, kaip Pr. Baltuonis yra pasisakęs dėl savo medžio skulptūros, kad jis neįkvepia į šaknis savo idėjų, bet atskleidžia tai, kas jose slypi. Žodžiu, rašytojas gali tik tą mintį išreikšti, kuriai jo kalba turi tinkamus žodžius, išsireiškimus ir gramatiką. Jeigu jo kalba neturi tai minčiai nei žodžių, nei išsireiškimų, nei gramatikos, jis, be abejo, nei tos minties neturės. Taigi, rašytojas yra įkvėpiamas pačios kalbos, kurią jis kartu ir naudoja ir kuri jam, sąmoningai ar ne, padiktuoja mintis. Todėl ta kalbos dalis, kuri neišverčiama, yra ta dalis, kuri būdinga tik tai kalbai: „the untranslatable is that facet which is an *indigenous* characteristic of the artist's language". Kadangi šita *indigenous* Šekspyro anglų kalbos dalis lieka neišversta į lietuvių kalbą, ji tuo būdu lieka labai pastebima originale. Taip vertimas padeda įžiūrėti visa tai, ką skaitant *tik* originalą skaitytojas nepastebėtų, t.y., tam tikrus stilistinius ir poetinius subtilumus ir meniškumus.

Paimkim pvz. *Hamleto* pirmo veiksmo antrąją sceną. Senasis Hamletas miręs, Klaudijus, jo brolis, pasisavinęs per paveldėjimą jo sostą ir jo našlę, ir štai Klaudijus pirmą kartą, kaip karalius, prisistato savo pavaldiniams su įžangine kalba. Bet jo kalba turi dvigubą tikslą: jis turi kartu pareikšti savo užuojautą pavaldiniams dėl jų karaliaus, senojo Hamleto,

mirties (kurį jis pats, jiems nežinant, nužudė) ir kartu pristatyti to mirusiojo karaliaus našlę, kaip savo žmoną — gan kebli ir įtartina situacija. Kaip jis tai padaro? Gi, pasirinkdamas labai atidžiai, ne tiek žodžius, kiek sintaksę:

> Though yet of Hamlet our dear brother's death
> The memory be green, and that it us befitted
> To bear our hearts in grief, and our whole kingdom
> To be contracted in one brow of woe,
> Yet so far hath discretion fought with nature
> That we with wisest sorrow think on him
> Together with remembrance of ourselves.

Pastebėkit, kad Klaudijus pradeda šalutiniu, ne pagrindiniu sakiniu. Jo sintaksės konstrukcija yra periodinė. Reiškia, jis su diplomatiniu išskaičiavimu jau pačioj pradžioj numato, kaip jo sakinys baigsis; *taip*, jis pradeda kalbėti su užuojauta dėl brolio mirties, bet jo sintaksinė sakinio struktūra duoda mums žinoti, kad tas faktas bus antraeilis. Kitaip sakant, tik taip atrodo, kad Klaudijus pabrėžia tokias frazes, kaip „our dear brother's death," „our hearts in grief", „one row of woe", nes jis tuos žodžius ir jų efektą tuoj pat pakerta su savo pagrindiniu sakiniu („Yet. . .") ir baigia štai kokia fraze — „remembrance of ourselves". Kadangi klausytojo atmintyj visada lieka ne sakinio pradžia, bet galas, jo pavaldiniai nei nejaučia, kaip jis diplomatiškai juos atveda nuo liūdėjimo dėl karaliaus mirties iki savo interesų. Niliūnas išvertė šią vietą labai tiksliai — negalima nei pridėti, nei atimti, net ir baigia tas 8 eilutes su žodžiu *save*. Churginas irgi palieka originalią sintaksę, bet parenka labai betaktišką būdvardį. Vietoj *wisest sorrow* jis verčia *gėdulu saikingu* ir dar priedo labai nediplomatiškai tais žodžiais užbaigia sakinį:

Bet protas nugalėjo prigimimą
Ir, nepamiršdami pačių savęs,
Mes jį pagerbiam gėdulu saikingu.

Ne, Klaudijus šitokio liapsuso nepadarytų; jis niekad nesakytų liūdėkim arba gėdėkim mano brolio, jūsų karaliaus mirtį *su saiku*. Jis apdailina ir sako *gėdėkim protingai*, kitaip jo pavaldiniai, atsimindami savo mielą mirusį karalių, įsižeistų jo politinei nenaudai. Niliūnas verčia labai gerai, *liūdėdami jo išmintingai*.

Klaudijus tęsia savo kalbą toliau:

Therefore, our sometime sister, now our queen
Th' imperial jointress of this warlike state,
Have we, as 'twere with a defeated joy, —
With one auspicious and one dropping eye,
With mirth in funeral and with dirge in marriage,
In equal scale weighing delight and dole, —
Taken to wife; nor have we herein barr'd
Your better wisdoms, which have freely gone
With this affair along.

Leiskit man vėl parodyti, kaip vertimas pasitarnauja šių eilučių analizei. Žiūrėdama vien tik į anglišką tekstą, aš iš karto nieko nerandu reikšmingo pačioje sintaksėje. Bet, pažvelgusi į Niliūno vertimą, pastebiu, kad jis ignoruoja „inverted word order." Kaip žinom, anglų kalboj normali žodžių tvarka sakinyj yra: veiksnys, tarinys ir papildinys. Bet kuri kita tvarka skaitosi jau „inverted." Šitokia (inverted) tvarka Klaudijui tiek pasitarnauja, kad jis nepradeda kaip Niliūno Klaudijus: „Todėl, kaip matot, / Mes paėmėm sau žmoną..." Originale Klaudijus užmena tą žodį, žmona, tik gale (7-toj eilutėj), kad ta visa mintis nebūtų tokia aštri. Galima sakyti, kad visos tos eilutės, kuriose jis balansuoja antiteziškai, tai džiaugsmą, tai liūdesį

(„With one auspicious and one dropping eye, /With mirth in funeral and with dirge in marriage"), iščiulpia iš tų trijų žodelių („paėmėm sau žmoną") pavaldiniams visą kartumą. Jeigu Klaudijus būtų pradėjęs su šiais žodžiais, kaip kad Niliūno Klaudijus pradeda, jis būtų visiems klausytojams, pavaldiniams, padaręs per didelę staigmeną; todėl Klaudijus tą faktą užtušuoja sintakse ir gražbylyste. Churginas originalią žodžių tvarką palieka ir todėl jo kalba skamba daug apdairiau, negu Niliūno, kaip kad ji ir turi skambėti.

Visa šita analizė tęsiasi su dideliais ir gan techniškais subtilumais toliau, bet ji tuoj pat pradės jus varginti, jeigu dar iki šiol neišvargino, todėl aš jų neminėsiu. Pagal šią analizę, dar vis kalbant apie *Hamletą*, Churgino ir Niliūno vertimai man suteikė gan įdomių įžvalgų į Klaudijaus charakterį, kurį galima pažinti iš jo sakinių struktūros, jei ne visada iš pačių žodžių prasmės; kai jis kalba nuoširdžiai, jo sakiniai būna labai paprasti, bet kai tik jis pradeda kalbėti su politiniu suktumu, ar tai viešai, arba net ir privačiai su savimi — monologuose, kuriuose jis dar negali pažvelgti į realybę, nemeluodamas pats sau — jo sakinių struktūra susikomplikuoja ir būna nebe „in the *indicative*", bet „in the *subjunctive* („the mood of what is *not*").

Be jokio perėjimo leiskit man jums duoti dar vieną pavyzdį, kuris parodys vėl iš kitos pusės, kaip netikslus vertimas pakeičia net ir patį charakterį, tad vertime jis pasirodo kitoks negu originale. Žinoma, scenos vaidyboj šitokie vertimo trūkumai praeina nepastebimi, bet, belyginant su originalu, jie labai aiškūs ir tuoj pat priverčia atsižvelgti į patį originalo subtilumą. Šis pavyzdys paimtas iš *Juliaus Cezario.*

Brutas, kuris nužudė Cezarį, per jo laidotuves sako prakalbą. Brutas nėra iš esmės nei žmogžudys, nei garbėtroška, bet didelis idealistas, kuris norėjo Romą išlaisvinti iš paties Cezario garbėtroškos ir, atseit, duoti Romai geresnę valdžią. Štai, kaip jis pateisina savo žygį:

> As Caesar lov'd me, I weep for him; as he was fortunate, I rejoice at it; as he was valiant, I honour him; but, as he was ambitious, I slew him.

Jeigu šias eilutes vertėjas blogai išvers, jis pažeis Bruto būdingiausias ypatybes, jo garbingumą, dorumą ir teisingumą, kurie sudaro jo didingumą ir asmenišką tragediją. Pastebėkit, kad Bruto *pirmas* panaudotas veiksmažodis yra būtajame laike, o antras esamajam („As Caesar lov'd me, I weep for him"), ir taip jie kartojasi, pirma būtasis („as he was fortu*nate*"), paskui esamasis („I *rejoice* at *it*"), ir t.t., iki prieini prie paskutinio sakinio, kuriame abudu veiksmažodžiai yra būtajame laike („As he was ambitious, I slew him").

Pažiūrėkim dabar, kaip Churginas verčia:

> Cezaris mane mylėjo — ir aš apverkiu jį; Cezaris buvo laimingas — ir aš džiaugiuosi tuo; jis buvo narsus — ir aš gerbiau jį už tai; bet jis buvo garbėtroška — ir aš jį nužudžiau.

Pirmuose dvejuose sakiniuose jis palieka būtąjį ir esamąjį laiką, taip kaip originale, bet trečiame sakinyje pakeičia *abudu į* būtąjį — „jis *buvo* narsus, ir aš *gerbiau* jį už tai". Ką tai reiškia? Ar reiškia, kad Brutas gerbė, bet jau nebegerbia Cezario? Ir kad jis jį gerbė *tik* už jo narsumą? Bet Šekspyro Brutas taip

nesako. Jis nori romėnams pasakyti, kad jis Cezarį apverkia, džiaugiasi juo, ir gerbia jį *dar ir dabar* ir kad yra tiek pat „logiška" nužudyti žmogų už jo garbėtroškiškumą, kaip gerbti jį už jo narsumą. Pastebėkite toliau, kad Šekspyro Brutas nevadina Cezarį garbėtroška, bet panaudoja tik būdvardį — *ambitious* „garbės trokštąs". O Churgino Brutas pavadina Cezarį garbėtroška. Yra subtilus skirtumas tarp žmogaus, kuris tik turi garbėtroškiškų norų ir kuris *yra* garbėtroška. Pavadinti žmogų garbėtroška jau įžeidimas, o tik pasakyti jam, kad jis turi garbėtroškiškų norų nebūtinai įžeidimas.

Toliau žiūrint, pastebėkit, kad Bruto pasisakymas — "I have the same dagger for myself, when it shall please my country to need my death" — yra pilnas orumo be jokio dramatiško perdėjimo. Su dideliu švelnumu jis nenaudoja jokio stipresnio veiksmažodžio, kaip *have*. Ką jis pasako, pasako subtiliai. Bet Churgino Brutas išsireiškia gan šiurkščiai ir net vulgariai: „taip šiuo durklu pasidarysiu sau galą, jei tėvynė pareikalaus mano mirties". Bet Brutas nekalba ir net negalvoja, kad tėvynė jam gali įsakyti arba pareikalauti jo mirties. Brutui įsakymo nusižudyti nereikės. Jo jautrumas pats pastebės, kada jis kraštui bus jau nebereikalingas ir taip jis romėnams sako, kad pasilaikys šį durklą sau, kai ateis reikalas, o ne „pasidarys sau galą". Kitaip sakant, Churgino Brutas per tokius netikslumus vertime pasidaro daug šiurkštesnis ir žiauresnis savo charakteriu ir todėl jam būtų daug sunkiau romėnų minią įtikinti, kad jis nužudė Cezarį kilniais tikslais.

Aš jokių bendrų įvertinimų pačiuose vertimuose nedariau, nors pradžioje mano tikslas buvo vertėjų

kūrinius įvertinti, bet, kaip sakiau, disertacijos kryptis pasikeitė. Aš daugiau žiūrėjau į atskiras ištraukas ir atskiras vertimo problemas. Kitaip sakant, į *Hamletą* žiūrėjau iš gramatinės pusės ir tik į Klaudijaus rolę, o, sakykim, į *Romeo ir Julitą* metaforų požiūriu arba, tiksliau sakant, kreipiau didžiausią dėmesį į „image patterns." Bet galiu bendrai pasakyti, kad visi šių paskutiniųjų, trisdešimties metų vertimai yra geri, nors visuose pasitaiko ir netaip tobulų vietų. Ypatingai sunku buvo komedijų vertėjams, kadangi beveik neįmanoma versti Šekspyro komedijas į lietuvių kalbą, kuri neturi jokios tradicijos, panašios į anglų XVI a. retorinę tradiciją, su visom iš lotynų pasiskolintom tropom, kalbos schemom ir ypatingai tų schemų parodijom ir ydom, kurių čia neaiškinsiu.

Pats nuostabiausias komedijos vertimas tai Borutos (*Daug triukšmo dėl nieko*). Tai vienintelis vertimas, kurį aš skaičiau ir vis kas kelias eilutes turėjau grįžti prie originalo pasitikrinti, ar Šekspyras tikrai taip parašęs, nes Borutos vertimas skamba taip lietuviškai — ir išsireiškimais ir pačia dvasia, — kad aš netikėjau, kad čia ne paties Borutos sugalvotos mintys, o Šekspyro. Žinoma, Borutos pasirinktas veikalas vertimui yra kiek lengvesnis, negu Šekspyro kitos komedijos, nes jis nėra tiek pagrįstas tomis komedijų ypatybėmis, kurias anksčiau minėjau. Bet Borutos vertimas įdomus ir tuo, kad jis patvirtina, ką aš su keliais vertėjais Amerikoje esu diskutavusi, kad geram vertimui nėra būtina gerai pažinti tą kalbą, iš kurios verti; gali visai jos nežinoti. Tuo atveju turi artimai dirbti su kitu žmogumi, kuris ją žino, ir jeigu pats vertėjas yra poetas, jo vertimai gali būti labai tobuli. Aš tą primenu, nes man prof. Judelevičius rašė, kone

atsiprašydamas už Borutos vertimą, atseit, jis negalįs būti labai geras, nes Borutos anglų kalba buvusi ribota. O, atvirkščiai, Borutos vertimas yra, kaip sakiau, nuostabiai geras. Pavyzdžiui, jis verčia net ir vardus, ne tik uždeda lietuviškas galūnes, kaip kad, kai kurie komedijų vertėjai yra darę, tad versdami *Sir John* ‚Sere Dzonas'; *Shallow* ‚Selou'; *Slender* ‚Slenderis'; *Pistol* ‚Pistolis', tuo prarasdami visą humorą. Lietuviškai publikai tie vardai neturi jokios reikšmės, o juk lietuviškai vardus ir pavardes galima perteikti labai spalvingai, pvz. Vanagėlio Darbulis, Kiaulius, Maušius Durnakromis. Taip darydamas, Boruta išverčia visus vardus: *Dogberry* pasidaro *Spanguolė* (be abejo, iš panašaus žodžio *cranberry*); *Signior Mountanto* ‚signoras Spaga'; *Francis Seacole*, ‚Pranciškus Anglis' ir t.t.

Visas humoras šioj komedijoj ir sukasi aplink žodžių kovą ir dviprasmiškumą — ypač tarp Beatričės ir Benedikto. Tiek jiedu, tiek kiti charakteriai ištisai piaunasi ir viens kitam prie žodžių kabinasi:

> Claudio:
> Benedick, didst thou note the daughter of Signior Leonato?
> Benedick:
> I noted her not; but I look'd on her.

Štai Borutos versija dar geriau skamba už Šekspyro:

> Ar tau (signoro Leonato duktė) nekrito į akis?
> Ne, į akis neįkrito, bet aš ją mačiau.

Boruta net parenka, taip kaip ir turėtų būti, labai charakteringus išsireiškimus, pvz. „sakykite, susimildami"; „na ką gi, man vis tiek"; „kol kas ne"; „kuriam galui"; „ma tave tiek"; „na, ale sakyk"; „kad jį kur



Metmenys, 1972, Nr 23

galas." Šitokie išsireiškimai duoda veikalui gyvumo ir kartu lietuviams būdingo humoro.

Noriu dar paminėti kelis vertimų sunkumus, verčiant šekspyrines metaforas. Dažnai sunkumus sudaro lietuvių kalba, o ne stoka vertėjų kūrybiškumo. Žinom, kad kalba laikoma turtinga, kai ji turi šešis ar septynis žodžius, kurie galėtų išreikšti žodį pavyzdžiui, *wash*: prausti, skalbti, plauti, mazgoti ir t.t. Bet, deja, šitoks turtingumas gali vertėjui žiauriai kliudyti, nes kiekvienas žodis turi papildomų reikšmių. Kaip dabar vertėjui daryti, kai jam reikia versti tokias poetines eilutes, kaip „Had I this cheek / To bathe my lips upon" arba „And the delighted spirit / To bathe in fiery floods"? Verčiant *bathe*, lietuviškas žodžių specifiškumas vertėjui kliudo. Nors *bathe* irgi yra specifinis žodis, daug daugiau negu *wash*, kuris labiau generiškas, bet kadangi *bathe* turi poetinį skambesį, jis tokioj vietoj tinka, o tokius žodžius, kaip *skalbti* ir *prausti* nebūtų galima panaudoti. Lietuviškai verčiant, negali sakyti „kad galėčiau prausti (arba maudyti) lūpas ant jo skruosto." Taip pat negali „maudyti (arba plauti) džiūgaujančią dūšią degančiam tvane." Tiek *prausti*, tiek *maudyti* per daug kvepia kasdieniškumu. Ką šitokiam atvejuj reikėtų daryti, tai, be abejo, iš viso išbraukti žodį *bathe* ir jo vietoj panaudoti kokį nors jam artimą žodį iš jo asociacijų lauko — plaukti, nerti, skandinti. Geriau skamba „Kad galėtų plaukti mano lūpos per jo skruostą" arba „skandinti džiūgaujančią dūšią degančiame tvane." Bet niekuomet nesukasdieninti tą frazę, „Had I this cheek / To bathe my lips upon," išverčiant „Kad galėčiau bučiuoti jo skruostą."

Dabar pažvelkime arčiau į metaforų ypatybes anglų ir lietuvių kalbose. Metaforos randamos visose sakinio dalyse: daiktavardžiuose („saulėleidis įkaitintu *variu* žėri dauboj"); veiksmažodžiuose („ji neina, bet *plaukia* per kambarį"), būdvardžiuose „naktys *sidabrinės*"; O patys įvaizdžiai gali būti arba pojūtiniai („aš paukščiu pakilau aukštyn") arba protiniai, kaip dauguma John Donne metaforų:

> Call us what you will, we' are made such by love;
> Call her one, mee another flye,
> We' are Tapers too, and at our owne cost die. . .

Kitaip sakant, Donne duoda tokį metafizinį palyginimą, kad žmogus meilėje yra kartu ta musė, kuri skrenda į žvakės šviesą ir sudega, ir ta pati žvakė, kuri šviečia, bet ir bedegdama nyksta. Žodžiu, du įsimylėję žmonės yra meilės šaltiniai, jos išeikvotojai ir kartu jos naikiniai. Kadangi lietuvių literatūra (išskyrus Donelaitį) debiutavo jau moderniosios poezijos laikotarpy, šitokia protinė poezija, kaip Donne'o yra jai neįprasta ir svetima. Tad visos minėtos metaforos yra jai natūralios ir galimos, išskiriant paskutiniąją — protinę. Pavyzdžiui, Šekspyras kalba apie pirmą medaus mėnesio naktį šitaip: „Like to a step-dame or a dowager / Long *withering* out a young man's revenue". Šekspyras sako, kad, rodos, ta pirma vedybų naktis niekad neateis, ir, kai ateina, tokia skūpi, kaip ta turtinga senė, kurios mirties jos jaunas paveldėtojas laukia ir nesulaukia, nes ji kaip nemiršta, taip nemiršta ir tik jo būsimą turtą eikvoja. Metafora šitoj eilutėj glūdi dalyvyje (*withering*), kuris apibrėžia kartu ir *revenue* (t. y., ji sudžiovina jo turtą) ir apibrėžia pačią senę (kadangi ji pati sudžiūvus). Lietuvių poezijoj šitoks dvigubas apibrėžimas paprastai nėra var-

tojamas. Būdvardinė metafora iš viso nėra tiek lengva archainėm kalbom, kaip veiksmažodinė. Todėl vertėjui pasidaro labai sunku lietuvių kalbon išversti visą tokių metaforų reikšmingumą: *fearful sails* „bailios burės" arba *relentless walls* „nepermaldaujami mūrai." Gramatiškai gerai skamba, bet lietuviams neįprasta, kad būdvardis apibrėžtų ne tą žodį, kurį nusako — bures arba mūrus —, bet neminėtą sakinio dalį. Kai Šekspyras kalba apie *bailias bures*, jis turi galvoje ne burių bailumą, bet Kleopatros, kuri buriuoja jūroje; arba kai jis kalba apie *nepermaldaujamus mūrus*, jis turi galvoje nepermaldaujamus trojėnus.

Sekančios metaforos irgi sunkiai verčiamos: *chaste beams* „skaistūs spinduliai" ir „*wat'ry moon*" vandeningas mėnulis." Šekspyro šitaip panaudota būdvardinė metafora irgi apibrėžia ne tą daiktavardį, prie kurio būdvardis prijungtas (*chaste beams*); *chaste* apibrėžia ne mėnulio spindulius, bet dievaitę Dianą, kuri buvo skaistybės simbolis ir kurios simbolis yra mėnulis. Taip pat *wat'ry* neapibrėžia mėnulį, bet jūros potvynį ir atoslūgį, nes ne mėnulis vandeningas, bet tas, ką mėnulis reguliuoja — potvynius ir atoslūgius. Taigi, skaitant Šekspyrą reikia įsijausti į visas žodžių reikšmes ir visus atgarsius. Arba, kai Šekspyras rašo *cloudy pillar*, jis neturi galvoj *debesuotą stulpą*, bet *debesų stulpą*, — kitaip sakant, debesis, susiformavusius stulpo pavidalu. Šitaip suporuotas būdvardis su daiktavardžiu lietuvių kalbai yra visai neįmanomas. Pvz. angliškai galima sakyti *presidential election* arba *Lithuanian language*, bet lietuviškai nesakai *prezidentiški rinkimai* arba *lietuviška kalba*, bet *prezidento rinkimai* ir *lietuvių kalba*. Žodžiu, lietuvių kalbos tikslumas su savo linksniuotom galūnėm yra kliūtis Šeks-

pyro vertimui, kadangi Šekspyras pasikliauna semantiniu dviprasmiškumu: pvz. *honey secrets*. Ar jis kalba apie saldžias paslaptis, ar apie paslaptingą medų (medus, kuris laikomas paslapty) ar apie abu? *Milky head*; pienuota galva, skamba labai nesklandžiai, reiktų pagal reikšmę sakyti arba pienburniška galva, arba pieniškai balta galva, arba pieniškai skysta galva, bet, deja, visi tie vertimai prismeigia prasmę prie vienos reikšmės ir tas Šekspyro turtingas dviprasmiškumas dingsta, o poezija ir yra turtingiausia, kai vienas žodis, viena metafora talpina begalybę reikšmių ir simbolių. Kadangi pvz. vokiečių kalba irgi skiemenuota, net ir Schlegelis turėjo versti *milky head* kaip Milch*weisses Haupt*, panaikindamas visą metaforinę įtampą. *Milky head* talpina daug daugiau reikšmių negu *Milchweisses Haupt*, jeigu kontekstas tų reikšmių neneigia; *milky* gali sugestionuot ne tik tos galvos arba plaukų spalvą, bet kartu senatvę ar vaikystę, nekaltumą ir nesubrendimą ir skystumą.

Bet nepaisant visų pačios kalbos kliūčių, verčiant metaforas ir komedijas, Šekspyro lietuviškuose vertimuose tų paskatinančių momentų yra. Aš juos radau netikėtai Jurgelionyje ir viename monologo vertime, kurį Miltinis panaudoja *Naujojoj Romuvoj* 1939 m. Kas man atkreipė dėmesį į Jurgelionio ir Miltinio vertimus, tai lietuvių kalbos prisitaikymas prie šekspyrinės kalbos; vienas iš didžiausių trūkumų verčiant Šekspyrą į bet kurią kalbą, yra Šekspyro kalbos suprastinimas, sulengvinimas, suaiškėjimas viso to šekspyrinio išradingumo ir kalbos turtingumo. Vienas švedų kilmės amerikonas juokaudamas man yra pasakojęs, kad nors jis angliškai geriau supranta negu švediškai, vistiek jis skaito Šekspyrą tik švediškai, nes švediškai

Šekspyro kalba jam visai aiški, o angliškai per daug sunki. Taip ir yra, vertimuose paprastai dingsta visa ta Šekspyro poetiškai ir daugiareikšmiškai sunarpliota kalba.

Pvz. Makbetą aplanko karalius ir per tarną siunčia kaip dovaną Makbeto žmonai deimantą: „This diamond he greets your wife withal." Churginas verčiant suprastina: „O mielai šeimininkei, jūsų žmonai, / Jis pasiuntė šį deimantą." Bet Jurgelionis taip neištęsia, nes lietuvių kalboje galima versti šitą sakinį pažodžiui. „Tuo deimantu jis sveikina jūs pačią". Arba paimkit šias sąmoningai formalias ir nusižeminančias eilutes, kuriom Makbetas — su žmogžudiškomis mintimis — sveikina karalių:

Being unprepared
Our will became the servant to defect;
Which else should free have wrought —

Churginas visą tą tirštą žodžių masę išlygina:

Deja, mes jo nelaukėme atvykstant
Ir negalėjom savo vaišingumo
Parodyti, kaip reikiant.

Pasirodo, kad lietuvių kalba sugeba tą šekspyrišką tirštumą išsaugoti, nes Jurgelionis tai ir padaro:

Neprisirengus,
Sunku nedateklių išvengt; kitaip —
Geriaus būt padaryta.

Aplamai kalbant Jurgelionio vertimas nėra visai geras, nes yra klaidingų interpretacijų ir anglų teksto nesupratimų, bet jo vertimo stilius įrodo, kad lietuvių kalbos lankstumas gali nuostabiai gerai pagauti visą Šekspyro poetinę intonaciją, kadangi jis rašė 1917 m.

ir jo kalboje pasireiškia archaiškumas, artimas Šekspyrui. Kai skaitai Jurgelionio vertimą, girdi Šekspyro žodžius aidint toj pačioj žodžių tvarkoj, kaip originale.

Miltinio vertimas yra panašus Jurgelionio vertimui, nors jis yra vertęs vėliau. Kas svarbiausia, kad Miltinis yra tiek ištikimas Šekspyrui, kad, paėmus vertimą ir jį išvertus atgal į anglų kalbą, paskui palyginus su originalu, pastebėsime, kad jie yra vienodi. Nors Churgino to paties monologo vertimas skamba kiek sklandžiau, kadangi jis verčia tuo pačiu Šekspyro ritmu (jambišku pentametru), Miltinio vertimas artimesnis Šekspyro minčiai ir Makbeto dvasiniam stoviui, kadangi Makbeto žodžiai neturi būti tuo momentu lyriškai gražūs ir užliūliuojančiai sklandūs, kaip kad Churginas juos perduoda. Iš tikrųjų Makbeto žodžiai tuo momentu yra grubūs, sunkūs ir beviltiški:

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Miltinio vertimas:

Rytojus, rytojus, ir rytojus
Slenka tuo lėtu žingsniu diena iš dienos
Iki paskutiniojo laiko registro skiemens;
Ir visos mūs vakardienos bepročiams nušvietė
Kelią į dulkėtą mirtį. Užgęsk, užgęsk, trumpasai žibinte!
Gyvenimas — tik vaikščiojąs šešėlis, vargšas vaidila,

Kur tampos ir blaškos savo valandą scenoj.
Ir nieko daugiau po to nesigirdi: tai pasaka,
Pasakyta idijoto, pilna šauksmo ir įtūžimo,
Nereiškianti nieko.

Churgino:

Rytoj — ir vėl rytoj — ir vėl rytoj...
Smulkiais žingsneliais bėga mūsų dienos
Link nužymėtos kiekvienam ribos,
Ir saulė, kuri šviečia mums, bepročiams,
Tik rodo kelią nebūties tamson.
Užgęsk, užgęsk, ugnele trumpaamže!
Gyvenimas — tai bėgantis šešėlis,
Tai komediantas, kurs jam skirtą laiką
Papostringauja scenoj, pasimaivo,
Nueina ir nutyla amžinai,
Tai idioto pasaka triukšminga,
Neturinti prasmės.

Pastebėkit, kad Šekspyras ir Miltinis baigia monologą tuo pačiu beviltišku žodžiu ir, kad Miltinis nesumažybina *petty pace* „lėtu žingsniu" (ne „smulkiais žingsneliais") ir *brief candle* „trumpasai žibinte" (ne „ugnele trumpaamže"), kaip kad daro Churginas, paversdamas Makbeto siaubingus žodžius į liūliuojančias eilutes.

Leiskit man užbaigti su išvada, kad visi paskutinieji trisdešimties metų vertimai — Churgino, Niliūno, Borutos, Bložės ir Miškinio — yra dramatiški; nors nei karto nemačiau jų inscenizuotų, įsivaizduoju, kad jie gali palikti labai gerą įspūdį. Bet aš galvoju apie tą lietuvį studentą arba mokinį, kuris skaito Šekspyrą Lietuvoj, kad jis beskaitydamas nesusidarytų dėl vertėjų neapdairumo neteisingo įspūdžio apie Šekspyro kalbos meną, kad jis nepagalvotų, tai kur čia tos taip

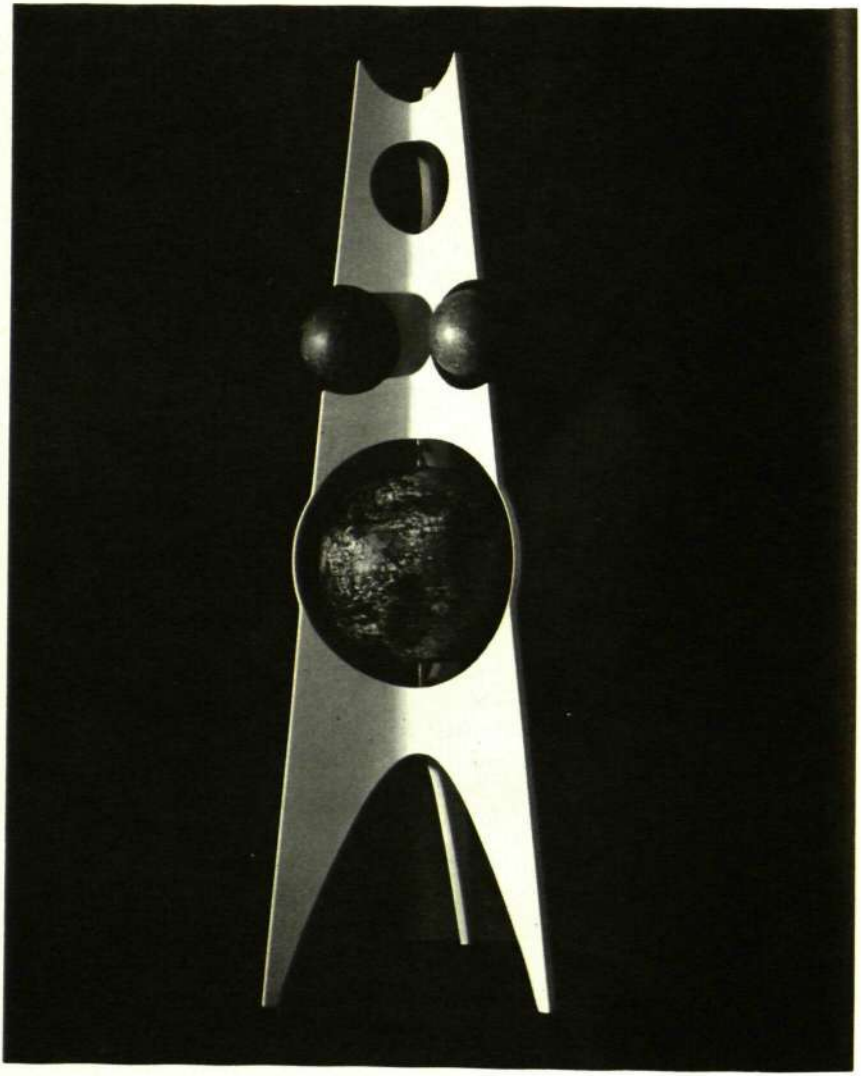
augštai iškeltos vertybės, kur čia tas Šekspyro genijus? Nors kai kas lietuvių kalbon yra sunku arba neįmanoma išversti, bet jei mūsų vertėjai pagauna po kelis tikrai šekspyriškus momentus savo vertimuose, tai reiškia, kad Šekspyrą įmanoma lietuvių kalbon perduoti su visu šekspyrišku turtingumu.

*PETRAS ALEKSA*

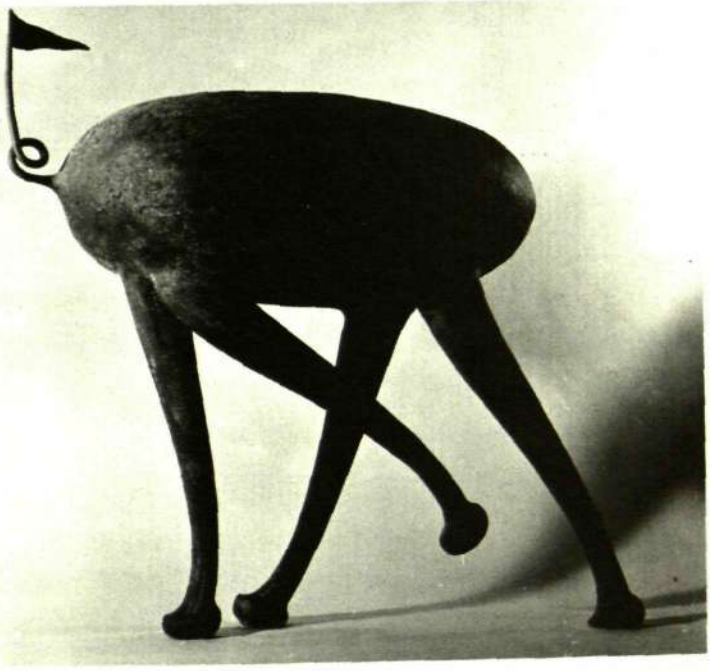
*(Aleksandravičius) gimė 1926 m. Lietuvoje. Amerikoje 1957 m. baigė Illinois Institute of Technology, Institute of Design skyrių BS laipsniu. Vėliau skulptūros studijas gilino Art Institute of Chicago. Priklauso „Dailės" sambūriui Chicagoje. Dalyvavo eilėje grupinių parodų. Šiuo metu ruošiasi individualiai parodai.*

*SĄŽINĖ (vidaus detalė)*

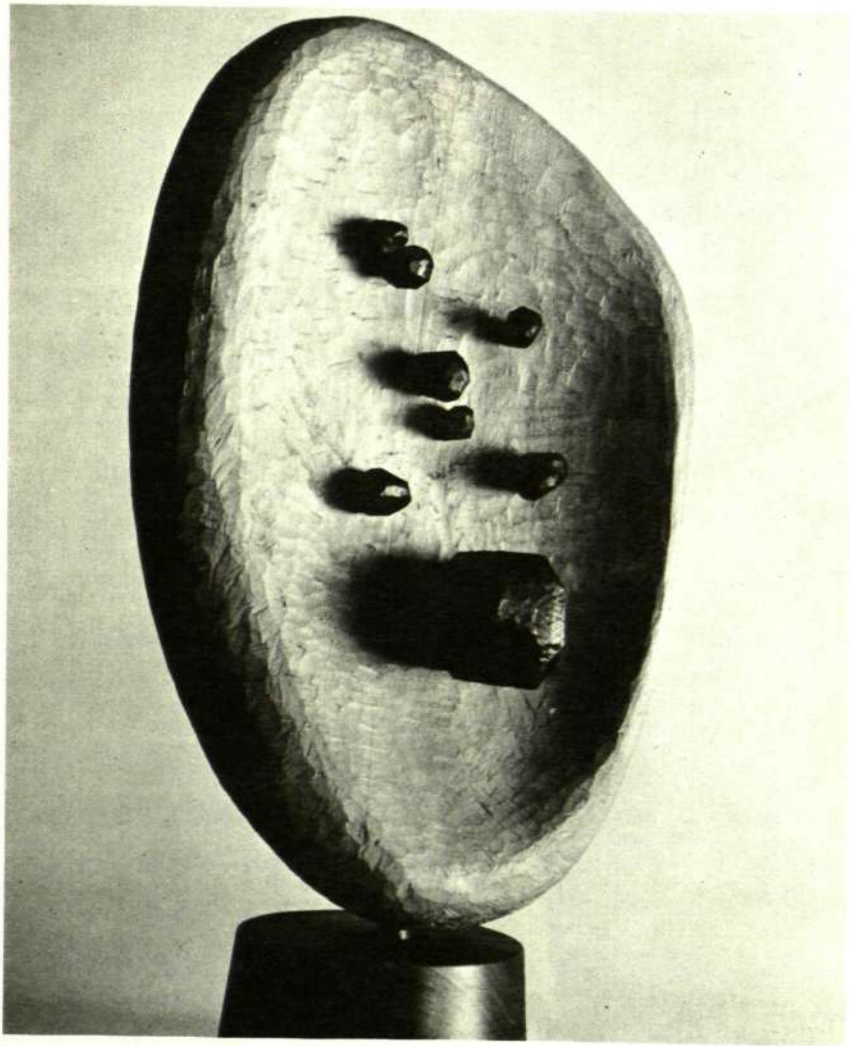
*SĄŽINĖ, 1969, mišri medžiaga, 6*



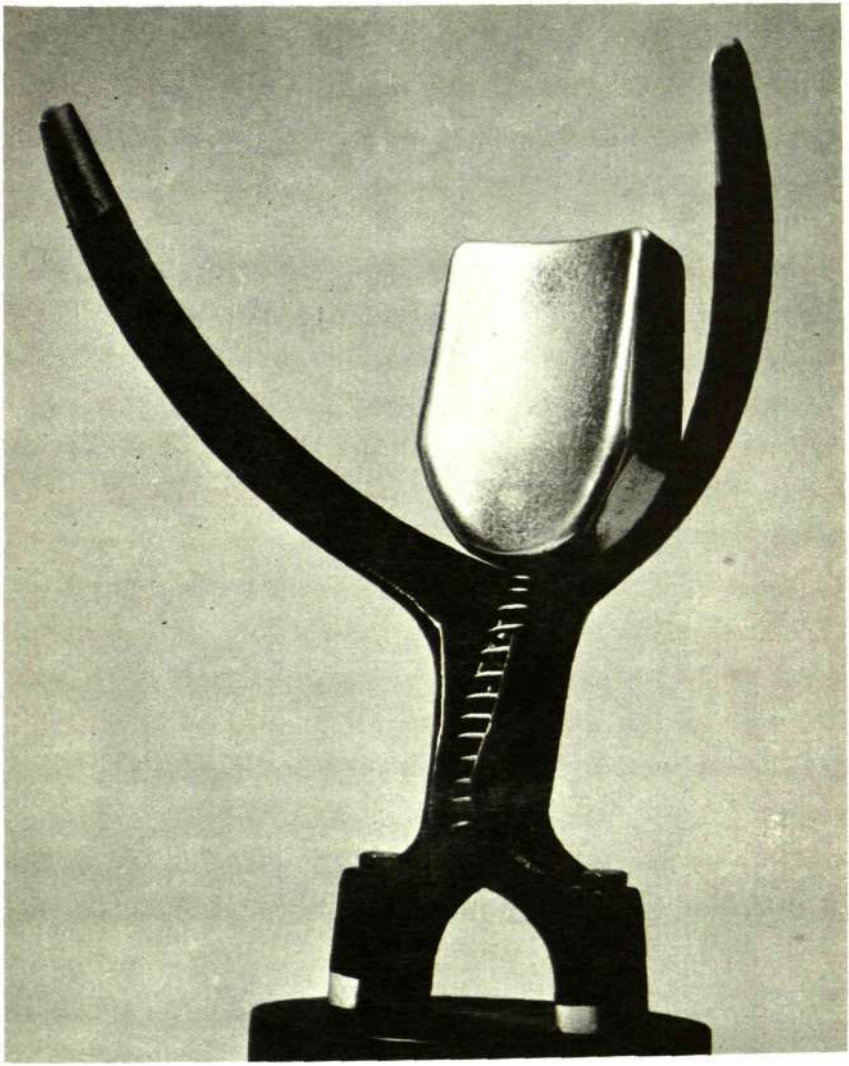
*ALEGORIJA, 1971, mišri medžiaga, 6', Čiurlionio galerija*



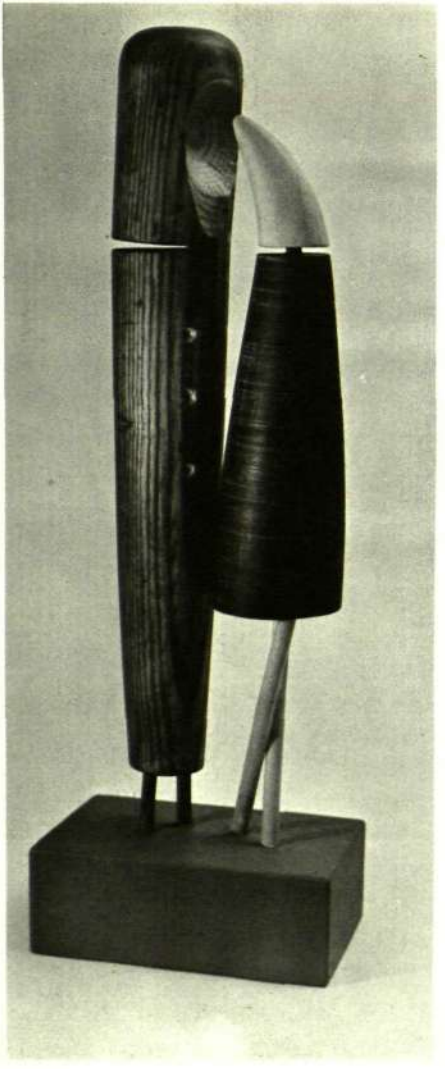
*„THE LEADER", 1968, mišri medžiaga, 3', Balzeko muziejus*



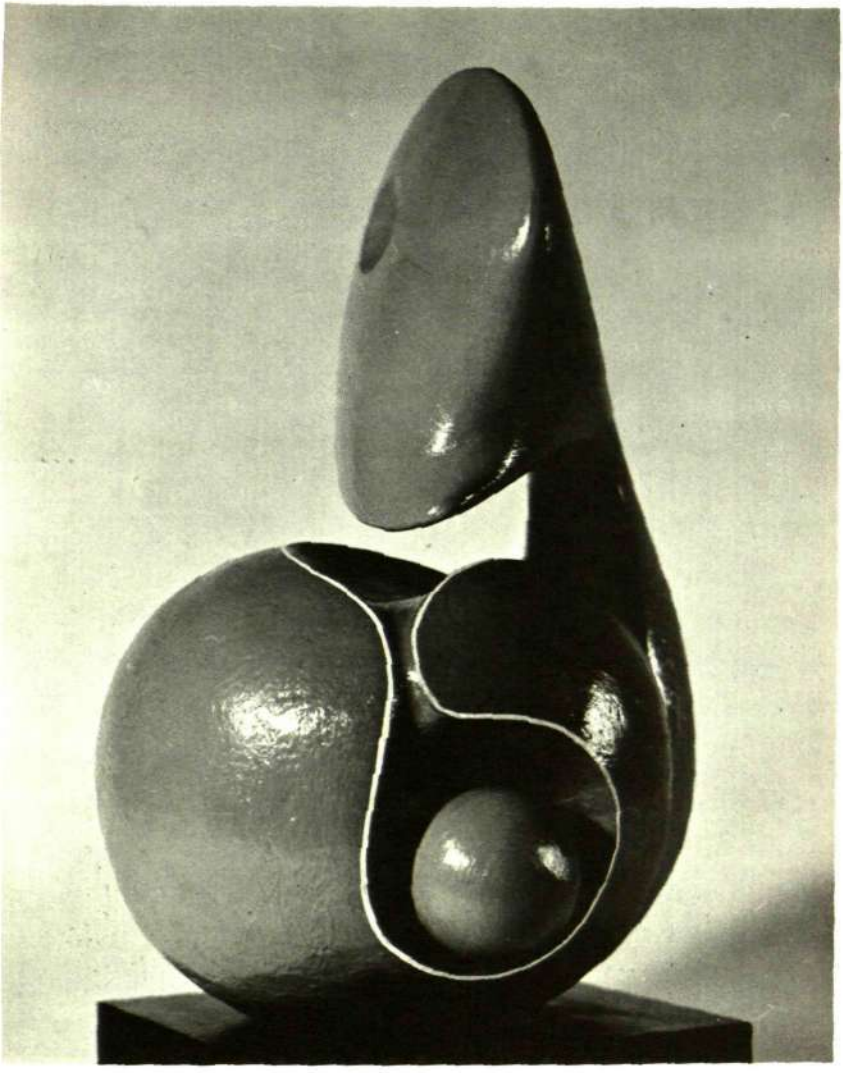
*OPINIJA, 1968, mišri medžiaga, 24", Alkos muziejus*



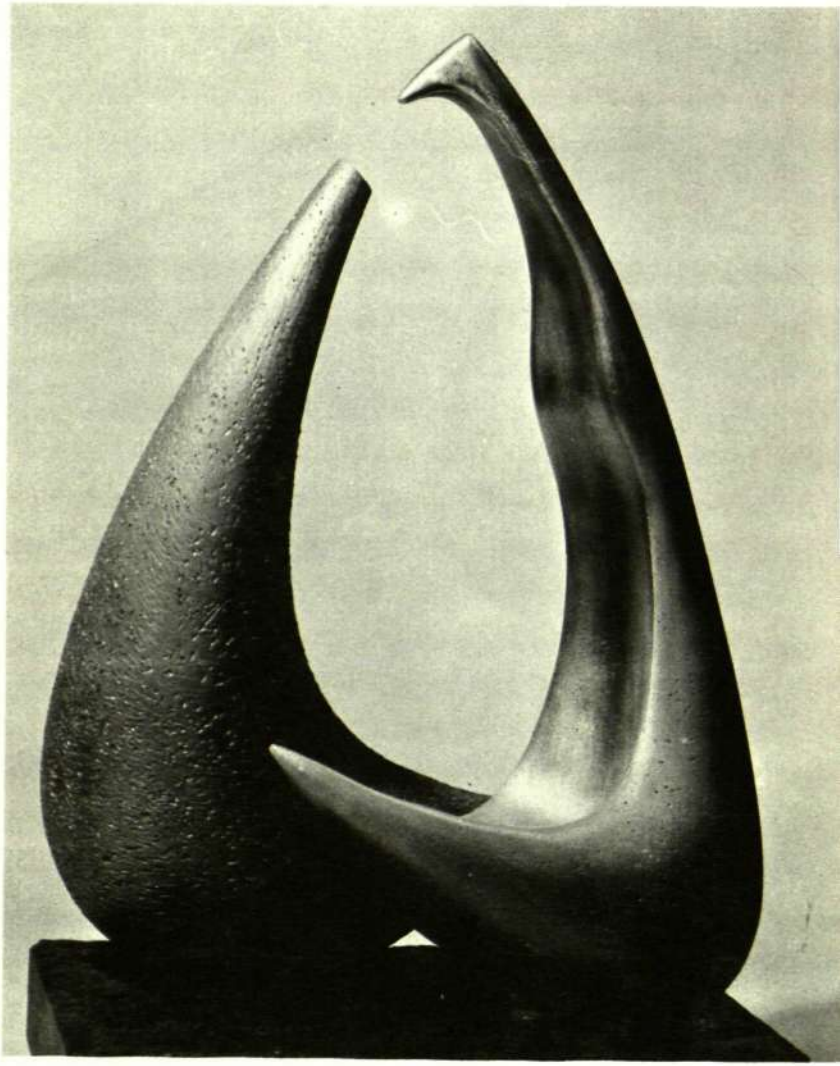
*POLITIKAS, 1966, aliuminis, 10", Z. ir P. Sodeikų nuosavybė*



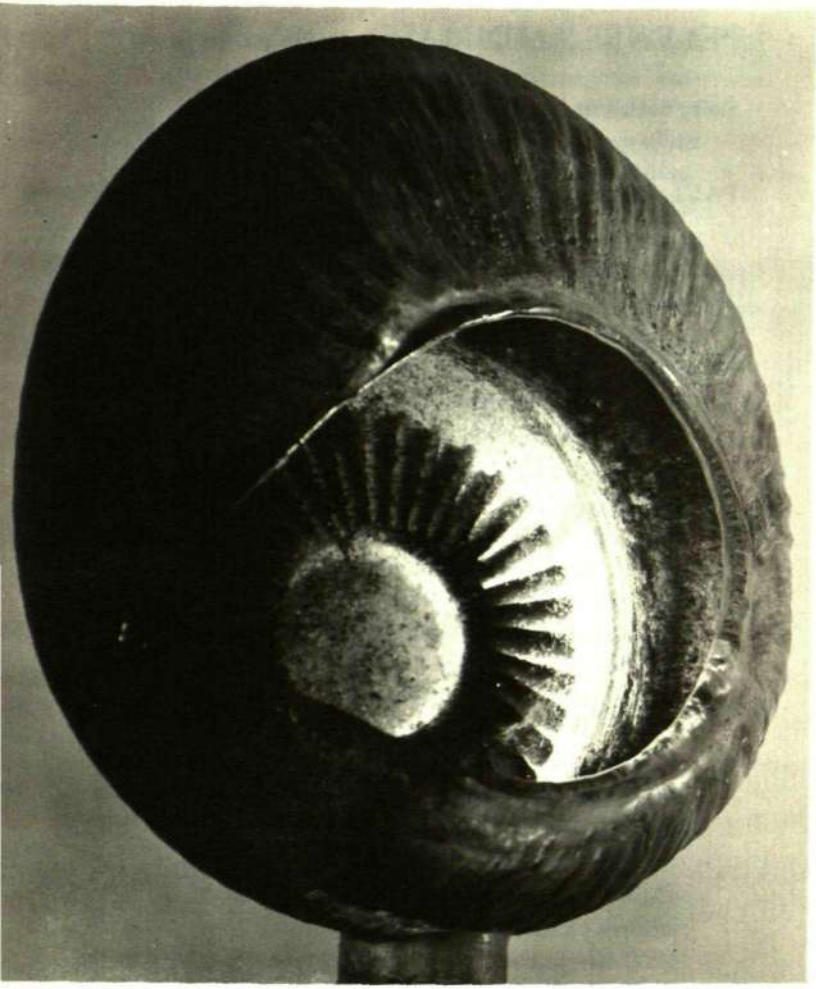
*ŽAVESYS, 1967, medis, 18"*



*ŽAISMAS, 1967, medis ir akrilis, 14"*



*PIRMIEJI, 1966, aliuminis, 12", M. Glass nuosavybė*



*VIZIJA, 1967, plastika ir metalas 18", dr. Vyganto nuosavybė*

# PELENĖS ŽAIDIMAS

*Šešių veiksmų pjesė*

PAUL-ERIK RUMMO

*Publikai renkantis, abi užuolaidos jau pakeltos. Tačiau scena užtemdyta, ir dekoracijų neįmanoma įžiūrėti.*

*Pirmas veiksmas*

*Gęstant salės šviesoms, iš scenos pasigirsta smarkus skardinis garsas — plerpia į praustuvą įdėtas žadintuvas.*

*Teatrą visiškai užtemdžius, scenos dešinėje kažkas įžiebia degtuką, uždega žvakę, ir, nušokęs nuo rusiško pečiaus, šmėksi žvakės šviesoje. Pilka būtybė, apsnūdusi, basa, nešina žvake, nušlepsi per sceną. Priekinėje kairėje scenos pusėje matyti į praustuvą įdėtas žadintuvas. Pilka būtybė nutildo žadintuvą, ištraukia pakištą po juo popieriaus skiautę ir bando ją perskaityti žvakės švie-*

Iš Andres Männik ir Mardi Valgemäe angliško vertimo išvertė Angelė Šimaitytė.

*soje, — tačiau veltui. Atatupsta žengia porą žingsnių — ir dabar galima įžiūrėti duris (scenos kairėje), o šalia durų augštą žvakidę. Ji uždegineja žvakes, vis dar bandydama įžiūrėti, kas parašyta popieriuje. Įsižiebus paskutinei, trečiajai, žvakei, ji baigia sudurstyti žodį ir garsiai jį ištaria: „pyragas". Dabar ji aiškiai matyti: apsivilkusi ilgu šviesiai pilku megztiniu ir pilka dėmėta skara ant galvos. Tai PELENĖ. Ji rūpestingai ir pagarbiai deda popierių atgal po žadintuvu, virš megztinio užsisiaučia tamsiai pilką švarką, kabėjusį ant žvakidės, visą laiką kartodama žodį „pyragas", kintančiu garsumu ir tembru, kartais išdainuodama. Grįžta scenos dešinėn ir iki žėrėjimo įpučia židinio anglis. Židinio rusenimas, šviesa nuo žvakidės ir nuo žvakės, kurią PELENĖ pastato ant suolo šalia krosnies, dabar pakankamai apšviečia sceną, ir aišku, kad joje nėra jokių kitų dekoracijų nei aktorių. Krosnis žema, dengta kokliais, ir ant jų matyti kažkokie piešiniai. Pagal scenos gilumą galima suvokti, kad nėra jokios cikloramos.*

*Vos nutilus žadintuvui, pasigirsta kitas garsas — beldimas į duris. Garsas kaitaliojasi: mandagus skrebenimas virsta oficialiu, sausu barškinimu, paskui atkakliu, dar vėliau desperaciniu beldimu. PELENĖ į beldimą nereaguoja tol, kol samčio pagalba neprikrapšto pilno dubenėlio keptų pupų. Ji stato dubenėlį ant suolo, kur pirma buvo padėjusi žvakę, ir kur jau stovi pyragas. Tada ji pereina skersai scenos ir atidaro duris. Girdėti audros garsai. Įeina PRINCAS. Kailiniai, vailokai, kelionmaišis arba maišas. Apsnigęs.*

PRINCAS. Labas.
PELENĖ. O Jėzau.
PRINCAS. Galima?
PELENĖ. Ką?
PRINCAS. Ar galima įeiti?
PELENĖ. Kodėl ne?
PRINCAS. Ir pasišildyti prie krosnies?
PELENĖ. Tam ji čia ir stovi.
PRINCAS. Puiku!

*Jis pritraukia ir užtrenkia duris. Vėtros garsų nebegirdėti. Abu per sceną eina prie židinio. Eidamas PRINCAS apžiūrinėja PELENĘ.*

PRINCAS *(guviai)*. Jau bijojau, kad niekas manęs neįleis į namus, kad vaišingumas žemėje jau dingęs. Gerokai patriukšmavau už tų durų!
PELENĖ. Aš miegojau.
PRINCAS *(nuoširdžiai susirūpinęs)*. Tai aš tave pažadinau?
PELENĖ. Ne.
PRINCAS *(su staigiu palengvėjimu)*. Tai gerai. Maniau, kad pažadinau.

*Priėjęs židinį, PRINCAS atsisėda ant tuščio suolo, meta apsiaustą ant pečiaus iššdžiūti, žarsto anglis iki pasirodant liepsnelei, sėdi prieš ugnį, šildosi. Jis retkarčiais nutyla ir apžiūrinėja PELENĘ. Toji susigūžia prie kito suolo ir ima pupomis puošti pyragą. Pokalbiui baigiantis, PRINCO pirmykštis žvalumas blėsta, o jo smalsūs žvilgsniai praranda gyvumą. PELENĖ, savo ruožtu, vis labiau įsitraukia į savo darbą, ir ima niūniuoti be*

*aiškios melodijos, visai nekreipdama dėmesio į PRINCĄ.*

PRINCAS. Gerai, kad tu pabudai. Jei ne, aš tebesigrumčiau su audra. *(Iš kišenės išsitraukia laikrodį).* Tu tikrai ankstyva; dar tik penkta. Jeigu jis teisingai eina. Jeigu į vidų vandens nepribėgo. Ant manęs tai nė sauso siūlo neliko. *(Klausosi).* Tiksi. Taigi, eina. Taigi, turi rodyti teisingai. Kol kas, viskas vyksta, kaip numatyta. Dabar penkta valanda; tu tikrai anksti pabudai. Ką gi, aš jau kelios valandos ant kojų. Nuostabu, kad nepasiklydau. *(Apžiūrėjimo pauzė).* Tai bent audra! Vasaris, vasaris! Savo nosies galo nematai, o turi judėti. Alkani vilkai tyko pakelėje... Lygiai prieš devynis metus buvo taip pat vasaris.

PELENĖ. Lygiai po devynių metų bus taip pat vasaris.

PRINCAS *(tęsia savo. Jo stebėjimo pauzės neturi jokio ryšio su PELENĖS dainavimu, kurio jis, rodos, nė nepastebi).* Į priekį! Pavėjui? To nė nesvajok. Kad būtų bent prieš vėją! Kur tau! Vienas gūsis iš čia, kitas iš ten. Šliaukia į vieną žandą, iš kito šono plėšia apsiaustą, paskui sukasi aplink kūną kaip vijoklis. Vasaris, vasaris! Vilkai tave užuodžia *(stebėjimo pauzė),* tu pats, alkanas, užuodi atlydį; per tą kakofonišką pasiutimą gali užuosti atlydį. Vilkai seka tave, tu seki viltį, tikėdamasis, kad audra užneš paliktus pėdsakus. Lygiai prieš devynis metus buvo taip pat vasaris.

PELENĖ *(kaip anksčiau).* Lygiai po devynių metų bus taip pat vasaris.

PRINCAS *(kaip anksčiau)*. Atlydis, atlydis. Kur jis, tas atlydis? Jau turi ateiti. Kokie bebūtų metai, vasaris vis toks pat. Kvepia įtūžiu. Kvepia viltimi. Tik eik ir kvėpuok; gali užuosti, kad greit jis visas sukiužos, ir greit visi keliai, dabar užkloti sniegu *(stebėjimo pauzė)* — pakelės aižės, o išbadėjusių vilkų tik grobai riogsos ant kelių ir pakelėse. Atlydis, atlydis! Švaistaisi kaip girtas. Viskas varva džiaugsmu! *(Jau gana pavargęs)*. Viskas... ir varva, ir teška, ir... koks šlapias tada pasaulis: ant tavęs nė sauso siūlo... kur prie ugnies, arčiau šilumos... vieni namo, kiti į smuklę, treti į karaliaus pilį... *(knapsi)* namų pilį, ar karaliaus smuklę... veržlės sušlapę... *(kalba per miegus)* ...surūdiję... dirbtuvės... karaliaus dirbiniai...

*PRINCAS miega. Toliau niūniuodama, PELENĖ pirmą kartą pakelia akis nuo savo darbo ir žvilgteri į PRINCĄ, paskui į savo darbą. Ji atsilošia, kad geriau matytų, ir drimba ant užpakalio. PELENĖ pasikelia, PRINCUI nespėjus pagelbėti. PRINCAS užleidžia jai savo suolą.*

PRINCAS. Sėsk čia. Ne, ne, aš pastovėsiu. Aš privalau budėti. *(Energingai švaistosi po sceną, darydamas tarsi pratimų judesius)*. Man tiek darbo dar prieš akis. Ne juokai taip anksti atsikelti.

*PRINCAS, perėjęs į kitą scenos pusę, tikrina savo laikrodį su žadintuvu. Ten pasilieka, mėgindamas pastatyti žvakidę taip, kad ji apšviestų PELENĘ. Kai nepasiseka, jis eina į priešingą scenos pusę, nešdamas žvakidę, kartas nuo karto nužvelgdamas PELENĘ pakitusioje šviesoje.*

PRINCAS. Tiek darbo prieš akis. Ilga, įtempta diena prieš akis; kai diena baigiasi, nežinai, kur ji dingo. Laikas bėga tik į vieną pusę, vis į tą pačią pusę. Vien tik laikas nepanašus į audrą, tebūnie net vasaris. Bėga laikas į vieną pusę, o tiek daug reikalų... O kaip atsitiko, kad tu mane įsileidai?

PELENĖ. Taigi, tu beldeisi.

PRINCAS. Ką tu žinai, kas gali naktį ateiti su blogais kėslais?

PELENĖ. Pas ką?

PRINCAS. Na... tave.

PELENĖ. O kas gi?

PRINCAS. Tik gero?

PELENĖ. O kam jiems?

PRINCAS. O tu jiems?

PELENĖ. Kam?

PRINCAS. Jiems... kitiems.

PELENĖ. Aš ne.

PRINCAS. Nei gero, nei blogo?

PELENĖ. O kaip?

*PRINCAS randa žvakidei tinkamą vietą scenos viduryje, ten ją palieka ir, nuskubėjęs prie PELENĖS, sukioja ją šviesoje lyg fotografas.*

PRINCAS. Štai taip ir sėdėk, gerai? Na, žinoma, tavo darbas — jį patrauksim arčiau. Stebėk paukščiuką. Puiku! O ką iš tiesų tu čia veiki? Ką darai? Ką nors gero ar blogo?

PELENĖ. Pyragą.

PRINCAS *(Žiūri į pyragą, kuris jam kažką primena).* Su pelenuose keptomis pupomis?

PELENĖ. Taip jį kepa.

PRINCAS. Bet skaičius devyni? Kodėl tu iš pupų išdėstei devynis?

PELENĖ. Taip liepta. Ji man taip nupiešė. Aš nežinau, koks čia skaičius.

PRINCAS. O pernai metais ji nupiešė aštuonis? Štai tokį? *(Jis pirštu ore rašo 8).*

PELENĖ. Kada?

PRINCAS. Pernai metais. Lygiai prieš metus, vasario mėnesį.

PELENĖ. Neprisimenu.

PRINCAS. Kaip gali neprisiminti? Bet tu tokį prisimeni? Ir tokį, ir tokį, ir tokį?

*PRINCAS rašo ore visus skaičius iki vieno; kuo toliau, tuo labiau PELENĖS dėmesys blėsta; ir, jam baigiant, ji yra užsiėmusi tik pyragu.*

PRINCAS. Gerai, tad kas tau nupiešė tą skaičių? Kas liepė tau papuošti pyragą pupomis?

PELENĖ. Šeimininkė, kas daugiau.

PRINCAS. Pamotė ar. . .?

PELENĖ. Kas ji bebūtų.

PRINCAS. Tau. Kas ji tau?

PELENĖ. Šeimininkė.

PRINCAS. Ar ji turi vaikų?

PELENĖ. Turi.

PRINCAS. Kiek?

PELENĖ. Du.

PRINCAS. Kur jie?

PELENĖ. Čia.

PRINCAS. Kaip jie atrodo?

PELENĖ. Kaip visada.

PRINCAS. Gražūs, išdidūs?

PELENĖ. Eik ir pažiūrėk.

PRINCAS. O tavo šeimininkė, kas ji jiems?

PELENĖ. Na, žinai, jų motina.

PRINCAS. Motina ar pamotė?

PELENĖ. Jų paklausk.

PRINCAS. Jie gal nežino.

PELENĖ. O aš?

PRINCAS. Gal tu išmintingesnė.

PELENĖ. Kurgi ne!

PELENĖ. Ar ji ir vyrą turi?

PELENĖ. Kas?

PRINCAS. Nagi, šeimininkė.

PELENĖ. A, vyrą. Jis irgi čia.

PRINCAS. Gal tu žinai, ar jis pirmas, ar antras jos vyras?

PELENĖ. Supratimo neturiu.

PRINCAS. Kas žinotų? Ar yra čia kas *nors*, kas galėtų žinoti?

PELENĖ. Na, jis pats turėtų žinoti.

PRINCAS. Kas?

PELENĖ. Šeimininkas.

PRINCAS. Kuris šeimininkas?

PELENĖ. Šeimininkas. O, Viešpatie, apie ką mes kalbame? Šeimininkės vyras. Jis turėtų žinoti, ar jis šeimininkės pirmas, ar antras vyras.

PRINCAS *(dvejodamas)*. Nežinau. . .

PELENĖ. Na, jei *jis* nežino, tai pati šeimininkė turėtų žinoti.

PRINCAS. Taip, šeimininkė tai turėtų žinoti. Šeimininkė, be abejo, turėtų žinoti. Ji žino. . . Tai ta pati, kuri liepė tau papuošti pyragą ir nupiešė skaičių?

PELENĖ. Ji liepė.

PRINCAS. Kada?
PELENĖ. Ką tik.
PRINCAS. Kada ką tik? Vakar?
PELENĖ. Taip, vakar.
PRINCAS. Ar pernai?
PELENĖ. Vakar, vakar. Ką tik. Pyragas šiai dienai.
PRINCAS. Kokia proga? Ar šeimininkė sakė tau, kam tas pyragas?
PELENĖ. Svečių laukiama.
PRINCAS. Ko?
PELENĖ. Svečių.
PRINCAS. Ar tu matei juos savo akimis?
PELENĖ. Kaip aš juos matysiu, jei jie dar neatvyko?
PRINCAS. Bet pernai, užpernai? Argi tu nė karto nežvilgterėjai pro durų plyšį, pažiūrėti, kas valgo tavo pyragą? Nors, tiesa, man nė karto per tuos metus nešovė mintis žvilgterėti į virtuvę. Bet šiemet pradėsiu nuo čia. Ir aš turiu daug klausimų. Daug! *(Pauzė. Atrodo, lyg PRINCAS pametė minties giją. Vėl susikaupia).* Sekantis. Taip. Atleisk, jeigu sekantis klausimas bus... šiek tiek asmeniškas. Kiek tau metų?
PELENĖ *(paprastai).* Nežinau.
PRINCAS. Bet apytikriai? Apytikriai? Ar tu buvai suaugusi prieš devynis metus? Ar tu kartais žvilgterėdavai į save veidrodyje?
PELENĖ. Kartą mačiau save kubile.
PRINCAS. Taip, taip! Ir ką tu matei?
PELENĖ. Save.
PRINCAS. Kaip tu atrodei?
PELENĖ. Kaip esu.
PRINCAS. Kaip kas, kaip kas?
PELENĖ. Kaip mane matai.

PRINCAS. Aš matau, kaip tu dabar atrodai. Ar seniai tas buvo? Kaip tu atrodei tada? Akys, pavyzdžiui. Plaukai?

PELENĖ. Plaukai... plaukai buvo pilki.

PRINCAS. Pilki?!.. Tai nuo pelenų. Jie išsiplauna. Ateik čia.

*PRINCAS paima PELENĘ už rankos ir veda prie žvakidės. Laisva ranka jis nusmaukia skarelę ir perbraukia jos ilgus plaukus, kurie pasileidžia iš po skarelės. Prie žvakės šviesos žiūri į savo ranką. Pakartoja gestą su kita ranka, panašiau į glostymą. Po to abiem rankom. Žiūri į delnus. PELENĖ, kuri iki šiol stovėjo nejudėdama, sustingusi nepatogioje pozoje, prasmunka jam pro pažastį, pakelia nuo grindų skarelę ir nueina prie krosnies. Jos plaukai pilki kaip buvę. Tęsiasi emocinė pauzė. Abu stovi nejudėdami. Tada PRINCAS, su kylančiu nekantrumu, ima kelti vieną ranką, paskui kitą, arčiau žvakės. Norėdamas geriau įžiūrėti, jis beveik paliečia nosimi liepsną. Po to jo rankos staiga nusvyra — rezignacijos gestas.*

PRINCAS *(tyliai, priekaištaujančiai).* Ar tu kada nors plauni galvą?

PELENĖ *(nejudėdama, natūraliu tonu).* Ne.

PRINCAS *(kaip pirma).* Taip ir maniau. Pelenai prie jų taip prilipę, kad dulkelė atsiknojusi delno nesuteps. Kodėl neplauni? Kodėl neplauni jų štai tame kubile?

PELENĖ *(kaip pirma).* Taip negalima daryti.

PRINCAS *(kaip pirma).* Ko negalima daryti?

PELENĖ. To. Pelenė nesiprausia.
PRINCAS. Tu esi Pelenė?
PELENĖ. Žinoma.
PRINCAS. Taigi, bet... O iš kur tu žinai?
PELENĖ. Šeimininkė sakė.
PRINCAS. Kur, kada?
PELENĖ. Štai čia.
PRINCAS. Virtuvėje?
PELENĖ. Taip, virtuvėje, ką tik.
PRINCAS. Vakar?
PELENĖ. Kai liepė man papuošti pyragą. Ta, kuri puošia pyragą pelenuose keptomis pupomis, vadinasi Pelenė.
PRINCAS. Kaip kitaip, kaip kitaip. Ką ji dar tau sakė apie Pelenę?
PELENĖ. O, daug... daug, daug daug... Ateik čia, čia viskas nupaišyta. Čia paveikslai, apie kuriuos ji kalbėjo, tai per tuos paveikslus aš ir prisimenu.

*PRINCAS su žvake eina prie krosnies. Ugnis ir anglys joje užgęsta. Visa šviesa krenta ant piešinių.*

PELENĖ. Žiūrėk, čia aš pelenuose kepu pupas. Kai pupos gerai iškepa, aš išrenku jas iš pelenų ir darau viską, ką reikia, kol atsirandu tame paveiksle. *(Rodo į sekantį piešinį).*
PRINCAS. O tu žinai, kas čia pavaizduota?
PELENĖ. Tai puota, o čia aš.
PRINCAS. Ar tu esi ten buvusi?
PELENĖ. Ne, kvaileli, čia tik paveikslas. *(Rodo į sekantį)* Čia man nusmunka kurpaitė.
PRINCAS. O kas tasai?

PELENĖ. Tasai? Tai princas. Čia, kitame paveiksle, jis auna man ant kojos kurpaitę. O čia mes važiuojame rogėmis į karaliaus pilį. Per audrą. *(Juokiasi)* Kaip šiąnakt! Tai ir viskas. Daugiau paveikslų nėra. Aš einu baigti pyrago.

*PELENĖ sėdasi ant suolo ir imasi darbo. PRINCAS rausiasi savo maiše; ištraukia ryšulį, susuktą į kelis sluogsnius popieriaus ir medžiagos. Nuvynioja ilgą virvę, atidaro ir išima žėrinčią kurpaitę, kurios švytėjimas apšviečia visą salę. PELENĖ pakelia galvą, išsižiojusi ir išplėstomis akimis. PRINCAS iškilmingai užpučia žvakes.*

PRINCAS. Štai kurpaitė. Tasai, kuris turi kurpaitę, yra Princas. Toji, kurios kojai ji tinka, yra Pelenė. Tikroji Pelenė. *(Jau be iškilmingo tono).* Tuojau pamatuosime. Duok... *(Priklaupia ant vieno kelio).* Duok savo koją.

PELENĖ *(labiau sumišusi nuo šviesos negu nuo PRINCO šnekos).* Kkkurią?

PRINCAS. Dešinę. Ne, kairę.

*PELENĖ atkiša dešinę koją.*

PRINCAS. Kairę, kairę. Kitą.

*PELENĖ atkiša PRINCUI kairę koją. PRINCAS užmauna jai kurpaitę. PELENĖ pašoka nuo kėdės, klykdama iš džiaugsmo.*

PELENĖ. Tinka, tinka! Aš aviu tikra Pelenės kurpaite! Aš aviu tikra Pelenės kurpaite! Aš esu tikra

Pelenė! Tu esi tikras Princas! Aš esu tikra Pelenė! Tu esi tikras Princas!

*Ji sukasi po sceną, dainuodama ir šokdama. Vaizdas kiek komiškas, nes šokėjos viena koja basa, o ant kitos batas augštu kulnu. Šviesa sukasi su ja. PRINCAS tebeklūpi ant vieno kelio.*

PRINCAS. Palauk! Aš dar nespėjau gerai pažiūrėti.

PELENĖ. Žiūrėk, kaip aš šoku! Žiūrėk, kaip aš šoku! Žiūrėk, kaip aš šoku su Pelenės kurpaite!

PRINCAS. Liaukis, beprote! Kurpaitė suduš.

PELENĖ. Ta kurpaitė neduš! Ta kurpaitė neduš! Tikra Pelenės kurpaitė ant tikros Pelenės kojos neduš!

PRINCAS. Klausyk, klausyk. Jeigu sugadinsi tą pyragą, niekada nepateksi į aną paveikslą!

PELENĖ. O, pyragą!

*Ji staiga sustoja prie pat suolo, ant kurio padėtas pyragas. Kurpaitė nulekia nuo jos kojos. PELENĖ susmunka ant suolo, šnopuoja, juokiasi. PRINCAS ekstazėje žiūri į ją, paskui vėl tampa dalykiškas ir susirūpinęs.*

PRINCAS. Parodyk man savo koją, Pelene.

PELENĖ *(žaismingai)*. Kurią?

PRINCAS. Ant kurios avėjai kurpaitę.

PELENĖ *(juokdamasi, atkiša kitą koją)*. Tą?

PRINCAS (*paskubomis pabučiuoja jos koją, vėl tampa dalykiškas)*. Ne, kitą.

PELENĖ. Ne, nerodysiu.

PRINCAS. Palauk. Eikš čia, parodyk. *(Bežaisdamas su ja, sugeba nučiupti kojų).* Aha, štai čia šviežia nuospauda.

PELENĖ. Tai kas, man visai neskauda.

PRINCAS. Kaip ta nuospauda atsirado? Ar kurpaitė netiko?

*PRINCAS pakelia numestą kurpaitę ir vėl ją užmauna ant PELENĖS kojos. Kurpaitė aiškiai per didelė.*

PELENĖ *(naiviai).* Juk matai, kad tinka.

PRINCAS. Taip, tinka ir dar atlieka. Kodėl tavo koja tokia maža?

PELENĖ. Negi Pelenės koja turi būti didelė?

PRINCAS. Ne, Pelenės koja turi būti maža.

PELENĖ. Kaip mano.

PRINCAS. Ne, ne, čia kažkas negerai. Kurpaitė turi Pelenei tiksliai tikti.

PELENĖ. Nepyk, Princai. Gal mano koja dar užaugs.

PRINCAS. Kažkas negerai. Viskas lygiai neaišku, kaip ir tada, lauke, kai, audrai siaučiant, beldžiausi į duris. Dabar net neaiškiau negu buvo per audrą. Kažkas vis dar negerai.

PELENĖ. Princai.

PRINCAS. Taip?

PELENĖ. Klausyk.

*Sekančio dialogo metu PRINCAS visą laiką glosto PELENĖS plaukus. Dialogui baigiantis, jis automatiškai žvilgteri į rankas.*

PRINCAS. Aš tą reikalą išaiškinsiu. Teisingai? Žinoma. Tam aš čia ir atvykau. Taigi. Tada aš ateisiu ir

tau papasakosiu, kad žinotum. Bet tu niekam nesakyk, kad mane matei.

PELENĖ. Niekam?

PRINCAS. Niekam.

PELENĖ. Aš niekam nesakysiu. Nedink ilgam, Princai.

PRINCAS. Ypač šeimininkei.

PELENĖ. Kiti nė neateina į virtuvę.

PRINCAS. Taip, kad...

PELENĖ. Nedink ilgam, Prince.

ŠEIMININKĖS BALSAS (*Iš scenos gilumos*). Pelene! Pelene!

PELENĖ. Tai šeimininkė. Ji ateina pyrago.

ŠEIMININKĖS BALSAS (*artėdamas*). Ar pyragas baigtas, Pelene? Pelene! Ū-ūū!

*PRINCAS karštligiškai pakuoja kurpaitę. Su kiekvienu nauju medžiagos ar popieriaus sluogsniu jos švytėjimas blėsta, kol pagaliau, baigiantis sekančiai PELENĖS frazei, scena visiškai aptemsta.*

PELENĖ. Ji šaukia Pelenę. Kas jai turi atsiliepti, aš? Ar aš esu Pelenė? Kas aš esu? Ar aš galiu jai atsiliepti?

ŠEIMININKĖS BALSAS. Ū-ūū, Pelene! Pe-le-ne!

# SISTEMŲ DARBAS PELENĖS ŽAISME

VYTAUTAS KAVOLIS

Metodologinė prielaida: kad vaidinimo struktūra susideda iš suvokiamų *sistemų* ir kad, norint jį suprasti, reikia identifikuoti, taip taupiai kaip galima, *visas* skirtingas sistemas, kurios reikalingos išaiškinimui to, kas vaidinime vyksta.[1])

Sistema gali būti suvokta, kaip įvykių grandinė, varoma vieno mechanizmo, arba kaip eilė struktūrų, apsprendžiamų to paties principo. Kiekviena sistema turi būti vidiniai konsistentiška ir autonomiška kitų įžvelgiamų sistemų atžvilgiu.[2])

Šias prielaidas padarius, vaidinimo struktūra suvokiama ne klausiant, ką veikėjai daro (arba ką jiems jų veiksmai reiškia), bet kokiose suvokiamose sistemose jie dalyvauja. Bet kuris veiksmas yra kurios nors sistemos dalis ir todėl jos esmės išraiška. Bet kurį veiksmą

1) Ištrauka iš „Literature and the Dialectics of Modernization," išspausdinsimo Joseph Strelka, *red., Yearbooks of Comparative Criticism* (Pennsylvania State University Press).

2) Plg. Lucien Goldmann, *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the* Pensées *of Pascal and the Tragedies of Racine* (London: Routledge and Kegan Paul, 1964), psl. 12.

galima pakeisti kitu veiksmu, jeigu tasai gali kilti iš principo, kuris apsprendžia sistemos, kuriai veiksmas priklauso, veikimą.

Kad struktūrinė analizė galėtų būti lyginamoji, toji kategorijų sistema, kuria ji naudojasi, turi būti pakankamai apibendrinta, kad ją būtų galima nuosekliai pritaikyti literatūros kūriniams, skirtingiems tiek stiliumi, tiek turiniu.

„Pelenės žaidimo" ir, gal būt, kitų dramatinių kūrinių struktūra susideda iš keturių — laiko, vaidmenų, kovos ir galios — sistemų, kurios veikia drauge vaidinimo pagrindinėje situacijoje.[3]) „Pelenės žaidimo" pagrindinė situacija yra ši: Devintaisiais jo vedybų su Pelene metais Princui pasidaro nebeaišku, ar jis yra vedęs tikrąją Pelenę, ir jis pradeda ieškoti tiesos.

Pirmasis sistemos tipas — *laiko* sistema — susideda iš trijų skirtingų struktūrinių elementų. Pirma, *asmeninio* laiko sistemos: atskirų veikėjų individualūs laiko slinkties pergyvenimai. Galingai senajai kartai — Karaliui, Šeimininkui, Šeimininkei — laiko slinktis reiškia jų stiprybės irimą. Jautriam privilegijuotam jaunam vyrui — Princui — laikas yra laimės į sąmoningumą persikeitimo šuolis. Neprivilegijuotai mergaitei, užimančiai Pelenės vietą Šeimininkų namuose, laikas yra begalinė pupų kepimo ir laukimo tėkmė.

Antroji laiko sistema susideda iš *socialinio* ritualo: kasmetiniai Princo ir jo Rūmų Pelenės grįžimai į Šei-

3) Paul-Eerik Rummo, *Tuhkatriinumäng* (Tallinn, 1969). Mano naudojamas neišspausdintas Andres Männik ir Mardi Valgemäe angliškasis vertimas. Skirtingą interpretaciją buvo patiekęs Mardi Valgemäe, „The Ritual of the Absurd in P. E. Rummo's *The Cinderella Game*", *Lituanus*, 16 (Spring, 1970), psl. 52-60. Šis esto rašytojo kūrinys yra, tur būt, įdomiausias dramaturgijos veikalas, pastaruoju metu pasirodęs Sovietų Sąjungoje.

mininkų namus, kuriuose jis buvo ją radęs. Visi šių vizitų aspektai — kiekvienais metais identiška pasveikinimo kalba ir t.t. — yra mechaniškai stereotipuoti ir išpildomi, visiškai neangažuojant asmenybės. Jei asmeninis laikas kiekvienam turi skirtingą pavidalą, tai socialinis laikas visiems lygiai susideda iš mirtinai monotoniškų pasikartojimų.

Trečioji laiko sistema išryški vaidinimo gale, kai Princas, vis dar neišsiaiškinęs tiesos, grįžta į savo rūmus su Rūmų Pelene, ir miegančiai mergaitei, užėmusiai Pelenės vietą Šeimininkų namuose, Šeimininkė kalba, kad rytoj ir jai ateisianti eilė, kaip Pelenei, keliauti į karaliaus šokius — kituose rūmuose, kad susitiktų kitą princą.

Tas pergyvenimas — jeigu galime spręsti, palygindami dabartinę Pelenę su Rūmų Pelene, kuri šią patirtį jau yra turėjusi — pakeis mergaitę, neapčiuopiančią savo identiteto, į savimi pasitikinčią princesę. Bet magiškoji Pelenės transfigūracija taip pat pakeis patrauklią, nors nevisiškai socializuotą žmogišką būtybę į mechanišką socialinio vaidmens išpildytoją. Tai ir yra, ką trečiosios laiko sistemos — *mitologinio* laiko — įsiveržimai į socialinį ritualą pasiekia: jie užburia pasaulį, konfirmuoja identitetus, bet taip pat uždeda žmonėms kaukes, kurios, mitologiniam momentui praėjus, palieka pagrindu vien tik naujo socialinio ritualo mechaniškam kartojimuisi. Bet, kiekvienu atveju, tik gamta pati atsigauna pavasarį. Visuomenei atgaivinti reikia mito.

Antrasis vaidinimo sistemų tipas yra *vaidmenų* sistema. Ji „Pelenės žaisme" yra visiškai uždara, nesikeičianti ir dažnai simetriška. Pagrindinis vaidmenų repertuaras yra padalintas į dvi subsistemas: Šeimininn-

kų namus ir Princo dvarą. Namuose egzistuoja šie vaidmenys: Šeimininkas, Šeimininkė, dvi Dukterys ir Pelenė. Dukterys yra vien tik vaidmenys: tų vaidmenų išpildytojos gali būti pakeistos kitomis, naujosios rolių užėmėjos yra indoktrinuojamos jų rolių reikalavimų „oficialiosiose versijose", jos net susipažįsta su skirtingom jų vaidmenų interpretacijom, pasiūlytom įvairių intelektualinių autoritetų. Bet pagrindinė struktūra yra mechaniška vaidmenų sistema, į kurią šios „per daug socializuotos" jaunosios kartos merginos neasmeniškai įtalpinamos. Šioje sistemoje jų „tikrieji" identitetai, jų žmogiškosios asmenybės apskritai neegzistuoja, tiktai socialiniai vaidmenys, kurių reikalavimus jos išpildo.

Kita visiškai mechaniška vaidmenų sistema yra Princo rūmuose. Jei šeimos vaidmenų sistema buvo pagrįsta absoliučiu funkcijų padalinimo principu, tai politinė sistema remiasi visišku struktūrų paralelizmu tarp „tikrosios" ir „kalkinės kopijos". Karalius turi nuo jo nieku nesiskiriantį antrininką, kuris yra Princo Regentas. Princas turi antrininką, kuris yra Karaliaus Regentas. Šitoks susiorganizavimas stabilizuoja politinę sistemą. Jeigu Princas neatlieka savo funkcijų, jis gali būti pakeistas savo „mechanine reprodukcija" — kuri, neturėdama savo charakterio, būdama vien Princo kopija, neturi nė savo valios ir negali pasipriešinti tiems, kurie ją manipuliuoja. Todėl ji *visada* darys tai, ką Princai turi daryti. Bet jeigu Princas būtų diskvalifikuotas, tai jo vietą perimtų jo Regentas — senojo Karaliaus antrininkas. Šiuo atveju jaunąją kartą pakeistų senosios kartos mechaniška reprodukcija. Jeigu Karalius būtų diskvalifikuotas, jo vietą užimtų jo Regentas, kuris yra Princo antrininkas. Kas beatsitik-

tų, ateitis politinėje sistemoje, atrodo, priklauso „mechaninėms reprodukcijoms".

Pelenė yra apykaitos tarp šeimos sistemos ir politinės sistemos priemonė. Už „žmogišką medžiagą", kurią ji patiekė politinei sistemai, šeimos sistema gauna „įtakos" — Pelenė tampa Šeimininkės agentu karaliaus rūmuose. Rūmų Pelenė irgi yra vien vaidmuo: ji atlieka savo rolės reikalavimus visiškai mechanizuotai, lygiai tais pačiais sakiniais, pavyzdžiui, charakterizuodama būdą, kaip ją traktavo josios tėvas ir kaip su ja elgėsi pamotė, prieš jai tampant princese.

Bet jeigu Rūmų Pelenė yra tiktai vaidmuo be asmens, tai mergaitė, užėmusi jos vietą šeimos sistemoje, yra asmuo, dar tik besiruošianti savo vaidmeniui. Ji yra, savo fragmentuotu būdu, jautri ir spontaniška, bet, kad suvoktų, kas ji *yra*, ji studijuoja vaikiškus paveiksliukus, vaizduojančius, ką Pelenė *daro*. Viena Pelenė yra visiška kitos priešingybė: viena turi visa, ko kitai labiausiai trūksta. Abi pusės susijungia tiktai mitologiškojo laiko momente, — kai asmuo ir vaidmuo tampa viena gyvai pergyvenama visuma, — ir niekad daugiau.

Kiti veikėjai — Princas, Šeimininkas ir Šeimininkė — užima vietas vaidmenų sistemoje, bet jie svarbesni kaip kovos ir galios sistemų dalyviai. Kovos sąvoka implikuoja apytikrę antagonistų lygybę, užtikrinančią, kad kovos pasėkos nėra iš anksto apspręstos. Galios sąvoka reiškia, kad kas nors (ar kažkas) turi viršijantį pajėgumą apspręsti veiksmo pasėkas. Kovos sistema yra dialektiška, galios sistema — deterministinė.

Rummo vaidinimo *kovos* sistemoje galima išskirti dvi „tikras" subsistemas, kuriose priešininkai iššaukia vienas kitą kovon, ir vieną pseudo-kovą, kurioje

priešininkai tiktai eksponuoja save, bandydami sugundyti aktyvųjį veikėją.

Viena iš tikrųjų dialektinių kovų yra tarp Šeimininko ir Šeimininkės. Šeimininkė atstovauja gyvenimo beprotybei, o Šeimininkas, gal būt, praktiškam protui. Šeimininkas pradžioje yra „kolaboravęs" su savo žmona, bet prieš devynerius metus jis pradėjo visiškai neveiksmingą, karikatūrišką „atvirą rezistenciją". Šie du priešininkai tačiau kovoja prieš savo pačių ribotumus daugiau negu vienas prieš kitą: gyvenimas yra suparalyžuotas ir važinėja po sceną judamoj kėdėj, o praktiškam protui vis gresia chaosas, tuštuma ir beprasmių vilčių pelkės, slypinčios tuoj po kruopščiai sutvarkytų daiktų, surinktų dokumentų ir praktiškų prisitaikymų paviršiumi. Pristatyta senstančios poros pavidale, gyvenimo ir praktiško proto kova gali būti suvokta kaip „senesnioji", praeities (valdančiosios klasės? tėvų?) kova.

Kova, kurioje dalyvauja Princas, yra kitos rūšies. Princas atidengia, kad jis nežino, kas jo žmona yra (nenuostabu, nes ji tėra mitologiškai konfirmuotas socialinis vaidmuo), ir ar ji yra tikroji Pelenė ar ne (t.y. ar jis gyveno su galiojančiu ar su negaliojančiu mitu). Jo pabudimas reiškia „sąmoningumo" iššūkį „tikrovei" — kovą, jaunystės užbaigoje, tiek prieš daugiau nebepatikimas „oficialiąsias versijas", tiek ir prieš tą daugybę aspektų, modelių ir alternatyvių versijų, kurias atidengia, kas įsiskverbia į egzistencijos žaliavą už oficialiosios versijos.

Princas peržengia vaidmenų sistemos ribas savo ieškojimu: jis pajunta esąs *savo paties* nežinojimo įkūnėjimas; ir savo kovos prieš šį nežinojimą. Jo kova nėra autoritetingo sąvokinio viešpatavimo — to „proto

tvirtumo", kurį Šeimininkas siekia išsaugoti, — ieškojimas. Princas siekia intuityvaus, egzistencinio visumos pajutimo: būdo „viską" pajusti, vieną momentą, savyje ir tada paleisti „neužrekorduotą", nereifikuotą. Įkūnydamas šią kovą jauname žmoguje, Rummo vaidinimas sugestionuoja, kad sąmoningumo ir tikrovės dialektika gali būti charakteringoji dabarties — postrevoliucinės kartos, naujosios inteligentijos — aktyvumo dimensija.

Pseudo-kova susideda iš dviejų Šeimininko ir Šeimininkės Dukterų — atstovaujančių sensualumui ir intelektualizmui — konkurencijos. Kiekviena Duktė siekia suvedžioti Princą tuo, kam ji atstovauja. Princas kurį laiką reaguoja (į abi iš karto), bet jo esminis ieškojimas nėra nukreiptas į schematiškai segreguotus kūno ir proto džiaugsmus, bet į „tikrosios" realybės užčiuopimą. (Gal būt, realybė yra abejotina kaip tik todėl, kad jos elementai yra segreguoti ir nesusijungia jokioje plotmėje.)

Ketvirtoji vaidinimo sistema yra *galios* sistema. Visi veikėjai, išskyrus dabartinę Pelenę, labai rūpinasi galia: Princas jos tikrosios esmės išanalizavimu, visi kiti įtakos įsigijimu ir įtvirtinimu strategiškuose postuose agentų, kurie galėtų atstovauti jų interesams. Tačiau iš vaidinimo paaiškėja, kad niekas, įskaitant ir Karalių, tikrumoje neturi galios — išskyrus Šeimininkę, suparalyžuotą gyvenimo atstovę.[4]) Šeimininkė

4) Įdomi šio veikalo moterų tipologija: jos (jaunojoje kartoje) arba specializuotos funkcijos, arba asmenybės be socialinio identiteto, arba vaidmenys be asmenybės, arba (senojoje kartoje) neracionaliai dominuojanti jėga. XIX amžiaus rusiškos moters, savyje sukaupiančios nesuskaldyto gyvenimo pilnatvę ir todėl sugebančios „mylėti ir veikti", čia nė pėdsako. Arba, teisingiau

turi galios dviejose plotmėse. Visų pirma, ji įgyja socialinės galios, įsodindama Pelenes įvairiuose krašto karalių rūmuose, kad jos atstovautų Šeimininkės interesui, kad nesustotų gyvenimo žaidimas. Antra, ji turi mitologinę galią pakeisti naivią naminę Pelenę į auksinės kurpaitės Pelenę, kurią Princas ves. Tik „beraštis" gyvenimas turi galią iššaukti užburiančiuosius mitologinio laiko įsiveržimus į mirtinai monotonišką socialinių ritualų ciklą. Visiems kitiems galia pasirodo reali tiktai jų pačių galios ribotumo pajutime.

Princui, kuriam rūpi tiktai tikrovės esmė, jo ieškojimas teatskleidžia ribas sąmoningumo galiai atpažinti tikrovę. Jis bandė priversti tikrovę save atskleisti, mušdamas dabartinę Pelenę, nes yra žinoma, kad Geroji Laumė pasirodo, kai Pelenė skriaudžiama. Suparalyžuotoji Šeimininkė iš tiesų atvažiuoja savo kėdėje — tačiau Princas, po ankstyvesnio pasikalbėjimo su ja, yra per daug nusivylęs ir piktas, kad atpažintų galimybę, jog ji yra Geroji Laumė. (Ir iš tiesų: ji dabar pasirodo kaip Geroji Laumė *kieno nors kito* Pelenei.) Princas turėjo užtikrintą „eksperimentalų" tikrovės testą — originaliąją auksinę kurpaitę, ir jos pagalba jis irgi bandė priversti tikrovę pasirodyti. Bet kurpaitė netinka labiausiai įtikimai kandidatei — būsimajai Pelenei. Tikrovė, ypač tikrovė, kuri dar tik bus, nesileidžia priverčiama sąmoningais eksperimentais.

tariant, jos pėdsakas yra išlikęs Šeimininkėje, bet tik kaip gąsdinanti „senojo matriarcho" karikatūra. Kontrastui palygintina Vera Sandomirsky Dunham, „The Strong-Woman Motif," Cyril E. Black, *red.*, *The Transformation of Russian Society* (Cambridge, Mass.: Harvard University Pres, 1960), psl. 459-483. *Šis motyvas yra prasitęsęs Juozo Grušo Meilė, džiazas ir velnias* dramoje.

Vienintelis priėjimas prie tikrovės, kuris pasirodo sėkmingas, yra dabartinės Pelenės: pupų kepimas ir laukimas, buvimo naudinga ir sapno išsaugojimo konvergencija. Ši dialektika ir pagimdo Pelenės mitą (ir padaro ją jo įkūnėjimu). Bet jaunasis intelektualas, kuris nėra nei naudingas, nei pajėgiantis laukti, kuris „nedaro nieko", vien tik bando *suprasti* tikrovę, suvartoti ją su įsitikinimu, kad jis vartoja tikrą produktą, — Princas nepajėgia užvesti mito mechanizmo. Tikrovė nuo jo pabėga, kadangi jis buvo tik priedas prie tikrovės, bet ne naudingasis sapnuotojas, kuriame formuojasi jos substancija.

Ko Princas nežino, yra, kad kurpaitė — instrumentas, kurio pagalba jis norėjo apčiuopti tikrovės esmę — yra „šiek tiek pakeista", keliaujantiems pasirodymams masiškai pagaminta jos versija. Mintis, kad jis gali būti išsaugojęs tikslius jį užburusios akimirkos matavimus, yra vienintelis momentas vaidinime, kada senoji Šeimininkė jaučia grėsmę savo viešpatavimui. (Ši mintis, žinoma, yra ir iššaukimas dramaturgui, kuris yra tikslių tikrovės matavimų gamintojas; ir kurio veikalai taip pat gali būti „šiek tiek pakeisti" keliaujantiems pasirodymams.)

„Pelenės žaidimo" galios sistema nėra žmogiška sistema. Tai sistema, kurioje sukiužęs gyvenimas naudoja žmones vieninteliam tikslui — išlaikyti savo paties galią. Gyvenimo galia remiasi jo pajėgumu gaminti mitologinius momentus, kurie peržengia socialinį ritualizmą. Žmonių pajėgumas priešintis gyvenimo tironijai remiasi jų potencialiu pajėgumu sukonstruktuoti savo patirties mitologinių momentų *tikslius matavimus* ir išsaugoti tuos matavimus, kaip pagrindinę juos įpareigojančios socialinės realybės definiciją.

Rummo yra pajutęs galiojančio mito galimybę net ir uždaroje gyvenimo sistemoje. Jis neverčia mus tikėti beviltiškumo būtinybe, kaip vakariečiai „absurdistai" dramaturgai.[5])

° ° °

Globalinė vizija, kurioje Rummo integruoja įvairias savo vaidinimo sistemas į vieną dinamišką visumą, yra savotiška „racionalios mechanizacijos" ir „iracionalaus gyvenimo" dialektika. Ją būtų galima šitaip schematiškai susumuoti: (1) Pasikartojančio socialinio ritualo sistema yra mechaniškai racionalizuota, bet mitologinio laiko įsiveržimai į ją įneša iracionalaus gyvenimo elementą. (2) Kadangi kiekvienas toks įsiveržimas pradeda naują socialinių ritualų seriją, tai iracionalieji mitologiniai momentai yra priemonės mechanizuotos socialinių ritualų sistemos aktyvavimui. (3) Gyvenimo neracionalumo simbolis yra reikalingas racionaliai mechanizuotos priemonės — judamos kėdės. (4) Dvi vaidmenų sistemos yra mechaniškai racionalizuotos, bet kiti veikėjai neįtelpa į roles, skirtas joms tose sistemose, ir dalyvauja taip pat ir „neracionaliose" kovose — vienas, proto ir tvarkos vardu, prieš gyvenimą, kitas, spontaniško sąmoningumo vardu, tiek prieš oficialiąsias tikrovės versijas, tiek prieš neaiškumų tekėjimą, kuris pajuntamas, „nuėmus" oficialiąją versiją. (5) Bet net ir individai, kurie neįtelpa į mechaniškąją vaidmenų sistemą, kartais tampa įtraukiami į savotišką simetrišką laikrodinį mechanizmą, kuris ver-

5) Plg. Benjamin Nelson, „*The Balcony* and Parisian Existentialism," *Tulane Drama Review*, 7 (March, 1963), psl. 60-79.

čia juos nejučiom, automatiškai pakartoti vienas kito veiksmus, perimti vienas kito fizines pozicijas ar galvos skausmus. (6) Būtina sąlyga gyvenimo „užbūrimui" yra mechaniškai pasikartojančių karaliaus balių sistema. Mechanizuotas socialinis ritualas — baliai — suteikia progą gyvenimo užbūrimui, ir užburtasis gyvenimas — įvairios Pelenės — suteikia variklį mechanizuoto socialinio ritualo sistemos (metinių grįžimo vizitų) operavimui.

Turime komplikuotą, bet vis dėlto iš esmės atpažįstamai homeostatišką modelį. Jo konstrukcijoje vaizduotės medžiaga, kilusi iš suintensyvėjusio konflikto tarp „mechaniškų, neasmeniškai veikiančių sistemų" ir „iracionalaus individo", buvo panaudota įvairių reikšmingų struktūrų konstrukcijai. (Suintensyvėjusį šio konflikto pajutimą aš esu kitur interpretavęs kaip visuomenės biurokratizacijos pasėką.)[6])

Rummo vaidinimo struktūra yra iš esmės įsivaizdavimai, kaip minėtasis konfliktas galėtų būti įvairiose situacijose pergyvenamas. Kiekvienoje situacijoje vienas iš dviejų šio konflikto elementų yra ribojamas antrojo ir priklauso nuo jo veikimo. Galų gale, visų šių struktūrų centre, surandame hipotezę, išaiškinančią, kaip „racionalieji" ir „iracionalieji" elementai susiriša, kaip jų sąveika operuoja (ir ateityje operuos) kosminį mechanizmą.

* * *

Visos šios komplikuotos kognityvinės sistemos yra inkorporuotos į paprastą trumpo ir aiškaus vaidinimo

6) „Post-modern Man: Psychocultural Responses to Social Trends," *Social Problems*, 17 (Spring, 1970), psl. 435-448.

vizualinį formatą. Paprasta vizualinė forma *tuo pačiu* metu atlieka savo funkcijas *įvairioms* komplikuotoms sistemoms, kuriose ji dalyvauja (arba: kurios per ją veikia). Viso to pasėka yra didžiulis struktūrinis komplikuotumas, kurį atveria intelektualinė analizė, — operuojąs per paprastas, žaismingas, lengvas vaidinimo formas, kurias mato žiūrovas. Nemaža šiandieninių avangardistų daro visiškai priešingai — prikrauna į savo kūrybą komplikuotesnių formų, negu jų kognityvinė struktūra reikalauja. Rezultatas yra „ore plūduriuojąs", nereikalingas sukomplikavimas.

Bent šiandieninėje dramaturgijoje estetinės vertybės gali būti suvoktos, iš dalies, kaip formos, nereduktyviai simplifikuojančios komplikuotus arba neaiškius turinius — taip, kad tie turiniai gali būti iš matomųjų formų išvesti, rekonstruktuoti, *nieko esmiško neprarandant.*

# GÜNTER GRASS

RIMVYDAS ŠLIAŽAS

Iš pokarinės Vokietijos rašytojų kartos, tur būt, niekas kitas nesusilaukė tiek dėmesio ir kontroversijos Vokietijoje ir Vakarų pasaulyje kaip Günter Grass. Jo griežtas ir originalus žvilgsnis į savo bendraamžius, vadinamuosius „paprastus" žmones, atidengė jų silpnybes praeities ir dabartinio pasaulio problemų akivaizdoje. Šis palyginti jaunas rašytojas sugebėjo per trumpą laiką tapti pasauline garsenybe.

Iš išvaizdos nepastebėsime ko nors ypatingo ar didingo. Jis rengiasi paprastai, pats suka savo cigaretes ir daro gan „naminį" įspūdį. Tačiau ūsai, elgsena, žvilgsnis akyse truputį atspindi jo sukurtų charakterių demoniškumą. Jis kilęs iš žemesnės vidurinės klasės. Jo tėvas buvo vokietis krautuvininkas, o motina kašubė. Gimė Dancige 1927 m. Šis miestas ir jo apylinkės, jo žmonės, duoda foną daugumai jo romanų ir apysakų.

Būdamas 17 metų, buvo paimtas į vokiečių kariuomenę ir 1945 m. pakliuvo į amerikiečių nelaisvę. Paleistas dirbo pas ūkininkus, kasyklose ir mokinosi kalti antkapius. 1949 m. ėmė studijuoti tapybą, skulptūrą ir grojo džiazo orkestre. Tais metais pradėjo rašyti poeziją. 1955 m., jam nežinant, žmona nusiuntė

jo poezijos į konkursą, kuriame jis laimėjo trečią vietą ir gavo pakvietimą skaityti savo kūrybą *Gruppe 47* metiniame suvažiavime. Ši literatų ir kritikų grupė yra pati įtakingiausia Vokietijoje. Ji po karo užsibrėžė tikslą išauginti demokratišką elitą naujai Vokietijai, be autoritetų, be prievartos ir dogmatinių filosofijų. Nacizmas buvo pamokinęs skaudžią pamoką. Buvo pabrėžta rašytojo atsakomybė visuomenei. Gavęs iš šios grupės padrąsinimą, Grass atsidavė kūrybai ir gyveno gan vargingai Paryžiuje nuo 1956 iki 1959 m. 1958 m. *Gruppe 47* suvažiavime Grass skaitė iš „Blechtrommel" ir laimėjo grupės premiją. Kelias į profesionalo rašytojo karjerą tapo atviras. Jis persikėlė į Berlyną, kuris po kiek laiko pasidarė jam per gyvas, ir dabar kuria ramesnėje Šveicarijoje.

Jo gyvenimas ir darbas atspindi moderniam specializuotam vokiečiui labai nebūdingą universalumą: jis grafikas, skulptorius, muzikas, kalbėtojas ir rašytojas politiniais klausimais, dramaturgas, poetas ir, svarbiausia, rašytojas. Išėję veikalai liudija šį visapusiškumą: 1956 *Die Vorzuge der Windhühner* — eilėraščių rinkinys, 1957 *Hochwasser* — vaidinimas, 1959 *Die Blechtrommel* — romanas, 1959 *Noch zehn Minuten bis Buffalo* — vaidinimas, 1960 *Gleisdreieck* — eilėraščiai, 1961 *Katz und Maus* — novelė, 1961 *Die bösen Koche* — vaidinimas, 1962 *Zweiundreissig Zahne* — vaidinimas, 1963 *Hundejahre* — romanas, 1965 *Onkel, Onkel* — vaidinimas, 1966 *Die Plebejer proben den Aufstand* — vaidinimas, 1967 *Ausgefragt* — eilėraščiai, 1970 *Örtlich betaubt* — romanas.

(Skaitant šį įspūdingą sąrašą, reikia atsiminti, kad Grassui rašymas lengvai neteka. Jis kasdien rašo stovėdamas prie stalo septynias valandas. Dienos derlius

susideda daugiausia iš septynių puslapių, kurie rūpestingai peržiūrimi ir po to sumažėja iki dviejų ar trijų. *Die Blechtrommel* rašė penkis metus.)

Nors Grass nori būti suprastas tik rašytoju, ne vadu ar pranašu, jo perveriąs žvilgsnis į modernaus gyvenimo krizę padarė jį šios krizės naujuoju apibūdintoju, mirus ar nutilus Mann, Camus, Sartre ir Malraux. Grass parodo dabartinį pasaulį, kuris netobulas, pametęs prasmę ir pilnas netikrumų. Iš dalyvavimo moderniame gyvenime ir susirūpinimo juo kyla Grasso kūryba. Joje jis įspėja prieš visus siūlomus visuotinus receptus. Kiekviena sistema, kiekviena ideologija ir jos sukurtas ir simboliais reiškiamas mitas verčia jį skelbti aliarmą, ar tai būtų nacionalsocializmas, komunizmas, katalikybė ar kapitalizmas. Nusivylimas nacizmu privedė Grass prie skepticizmo kiekviena ideologija.

Aštriausias Grasso konfliktas su naujosiom religijom iškilo jo susidūrime su vakarų Europos kairiaisiais. Jie, ypatingai jaunieji, gyvendami taikos ir gerovės metais, ieškojo naujų kelių. Atstumti vakariečių materializmo, jie nekritiškai puola į Markso, Mao ar Marcusės glėbį. Tarp rašytojų tokia laikysena akivaizdžiausia pas Enzensberger ir Weiss. Nors Grass solidarizuoja su jų kova prieš materializmą ir pavergėjus ar jie darytų savo biaurius darbus Čekoslovakijoje, Vietname, ar Graikijoje, jis įspėja, siūlo atsargumo ir kritiškumo. Galutinis lūžis tarp kairiųjų ir Grass įvyko meno plotmėj, kai Grass parašė prieš Brecht nukreiptą vaidinimą *Die Plebejer proben den Aufstand*, ir politinėj plotmėj, kai Grass apkaltino jaunus kairiuosius, kad jie nesupratę Čekoslovakijos reformų prasmės ir tuo padėję reakcijai iš Rusijos numalšinti jas.

Rusijos invazija į Čekoslovakiją Grassui reiškė demokratinio socializmo praleimėjimą. Kaltus jis rado tarp dešiniųjų ir kairiųjų. Vakarų kairiuosius jis kaltino arogancija ir aklumu. Dar Novotny laikais signalai iš Čekoslovakijos buvo gana ryškūs, bet nei Paryžiuje, nei Berlyne nekreipė dėmesio į Vaculik ar Havel. Didesnį dėmesį patraukė Che Guevaros ir Martin Luther King padidinti paveikslai ir su jais susieta romantiškai revoliucionieriška gestika. Tuo vakariečiai tik išeikvojo protestą ir iššaukė reakciją. Rusai reakcionieriai, pamatę, kaip sekasi Vakarų reakcionieriams malšinti sukilimą, įsidrąsino tą patį padaryti su Čekoslovakija.

Skirtumai tarp čekų demokratinio socializmo ir Vakarų kairiųjų ideologijos ryškūs. Ten ieškojo sistemos liberalizavimo, čia šalino toleranciją; ten skelbė toleranciją kitiems, čia liberališkumas buvo paskelbtas mirtinu priešu; ten mėgino reformas, čia apšaukė reformizmą; ten buvo mėginta įgyvendinti praktiką, čia skaldė plaukus; ten ieškojo vidurio kelio, čia norėjo visko arba nieko; ten galvojo blaiviai, čia matėsi tik teatralika. Užuot klausęsi čekų, vakariečiai kairieji arogantiškai norėjo pamokinti juos tikrosios ideologijos. Rezultate sovietų stalinistinė reakcija sugriovė čekų socializmą su žmonišku veidu, bet vakariečiai sugriovė patys save.

Grass ragina nepasilikti bergždžioj užuojautoj, bet galvoti apie ateitį. Reikia mesti vartotojišką galvojimą ir ruoštis, kad darbininkija per demokratinį procesą kontroliuotų gamybą ir valdžią. Reikia vengti dogmatinio Markso interpretavimo, kuris privedė liaudies respublikose prie neigiamų rezultatų. Ten pra-

monė, suvalstybinta, nepakliuvo į darbininkijos rankas, bet tik į naujo ir dar galingesnio savininko, valstybės, nagus. Ten darbininkas su mažesnėmis teisėmis, negu kad turėjo privačių savininkų laikais. Vis dėlto profsąjungos parlamentarinėse demokratijose nėra valstybės rankose. Čekoslovakijos pavyzdys turi ir toliau šviesti.

Politikos arenoje Grasso simpatijos nukreiptos į Brandt'o socialdemokratų partiją (SPD). Joje jis mato palaipsnės pažangos viltį. Grass aktyviai dalyvavo rinkimų kovose Vokietijoje, važinėdamas po kraštą ir kalbėdamas studentams ir darbininkams. Ši laikysena yra gan nebūdinga vokiečių rašytojui.

Savo atsakomybę visuomenei kaip pilietis Grass skiria nuo savo rašytojo darbo. Čia jis blaivus ir griežtas tiesos ieškotojas ir atskleidėjas. Jo nepasitikėjimas simboliais, abstrakcijomis, ideologijomis atsispindi jo kūryboje. *Jis mėgsta, kas tvirta, paliečiama. Jis rašo* tik apie tai, ką jis gali matyti, užuosti ar girdėti. Rašydamas jis parodo dialektinę įtampą žmoguje, dionizišką pradą, kuris remiasi jausmais, vaizduote ir gali iškrypti į anarchiją, ir apolonišką pradą, kuris siekia šviesos, racionalumo ir kuris gali iškrypti į negyvą sistemą. Grass neturi paruoštų atsakymų. Jis tik atidengia iškrypimus, kuriuos jis plaka be pasigailėjimo ir pagarbos. Kartu išryški jo paties prisirišimas prie humaniškumo, lygsvaros, sveiko proto ir moderacijos. Radikaliems ir atsakymų ištroškusiems tai per maža, tačiau Grass gali tik kartoti, kad jis neturi atsakymų ir kad jų nėra. Žmogus turi gyventi be tikėjimo.

Atsiliepimas į Grasso kūrinius įvairus, pagal tai, kas kam užkliūva: vieniems jis „Pornograss" dėl lytinių scenų ir neornamentuotos kalbos, kitiems jis išdavikas,

nes drįso juoktis iš Vokietijos garbingiausio ordino — Geležinio Kryžiaus, tretiems fašistas, nes atsiriboja nuo įsikarščiavusių idealistų, dar kitiems griežtas kritikas ir negailestingas tautos ir žmonijos sąžinės atskleidėjas. Jo veikalus skaitai, kadangi jie įdomūs, jis geras pasakotojas, arba kadangi jie aktualūs, susirišę su dabartiniu gyvenimu.

Grasso vaizduotė sukūrė savitą fantastišką pasaulį, kuriame gyvena nykštukai, magiški būgnai ir baidyklės, kuris pilnas simbolių, atskleidžiančių įvykių reikšmę. Ši fantastika sujungta ir lyg apkrauta konkrečiais duomenimis, kvapais ir vaizdais, kurie sukuria realų pasaulį ir grąžina praeitį dabartin. Šalia atstumiančių vaizdų iš gamtos ir lytinio gyvenimo stovi vaizdai, pilni lyrizmo.

Kaip kiekvienas pokarinės Vokietijos rašytojas, Grass paveldėjo kalbą, kuri buvo išprievartauta ir sužalota totalitarinės nacių sistemos. Pirmas uždavinys buvo atstatyti kalbos reikšmę, ją atgaivinti. Grass metė seną aristokratinį literatūrinės kalbos stilių ir tapo revoliucionieriumi kalboje. Jis ją kratė ir vartė. Visur atsispindi platus jo žodynas. Jis įvedė į literatūrą kasdieninę kalbą, paimtą iš žemesnių klasių, iš tarmių ir amatininkų žargonų. Nesunku pastebėti Grasso džiaugsmą kalba, jos galimybėmis, kurias jis parodo žaidime su žodžiais, grynu džiaugsmu žodžiais. Įtakos jam turėjo Döblin, Unamuno, Büchner, Kleist, Melville, Jean Paul ir, kai kurie mano, Joyce. Grass padarė kalbą lanksčia ir gyva.

Grasso garsas paremtas jo proza. Jis pats teigė, kad poezija jam tik tada reikalinga, kada nori pasitraukti nuo rašymo, kad save apsišvarintų. Jo vaidinimai taip pat nesusilaukė ypatingo įvertinimo. Jiems

būdingas daugiau užsiėmimas idėjomis negu veiksmais. Pavyzdžiui, *Hochwasser* yra Grasso modernioji didžiojo tvano versija. Nėra dieviško kūrėjo, nei kalbos apie nusidėjimą, bausmę ir atpirkimą. Šeima apsemtame name lipa augščiau ir augščiau, bet nekyla prasmės, naujo gyvenimo klausimas. Šeima išlieka gyva ir viskas tęsiasi pagal seną kurpalių. Grass pavaizduoja jo mėgiamą charakterį, tą „paprastą" pilietį, kuris gyvena kaip vaikas, jam viskas savaime, jis negalvoja ir nesijaučia atsakingas. Dingęs ryšys tarp Dievo ir žmogaus ir tarp pačių žmonių. Jie nesupranta simbolių, pavyzdžiui, vaivorykštės. Dvi žiurkės komentuoja šiuos žmogaus trūkumus. Tik jos mato, kad tvano pabaiga nereiškė išsigelbėjimo.

1966 m. pasirodė *Die Plebejer proben den Aufstand*. Tame vaidinime Grass puola Brechto dramos teoriją, jo privatų ir viešą gyvenimą. 1953 m. sukilimas Rytų Vokietijoje išsiveržia į gatves, kai Brechto ansamblis repetuoja sukilimo sceną vienam vaidinimui. (Čia pasišaipymas iš vokiečių, kurie repetuoja revoliuciją.) Brecht parodytas neveiksmingas; jis tik teorijoj už visuomenės pasikeitimus, bet pats neturi nei pasiryžimo, nei drąsos prisijungti prie sukilusių darbininkų. Darbininkai irgi nesusigaudo revoliucijos teorijoj. Parodyta nesutaikoma priešingybė tarp tikrovės scenoje ir tikrovės gatvėje.

Pirmieji prozos kūriniai žvelgia atgal į netolimą Vokietijos praeitį. Grass čia atlieka svarbų, papildomą darbą istorikui, nes jo objektyvumą papildo savo vaizduote ir jausmų subjektyvumu. Jo tikslas yra atskleisti apgavystę, tą nacių sukurtą naują mitologiją ir religiją, taip sakant, išvyti velnius. *Įvykių centre* jis parodo tą „paprastą" pilietį, kuris indiferentiškas

kitų likimui ir lengvai patiki ideologijomis. Iš jo kilo Hitleris ir jo galia. Grass plaka buvusius nacių partijos narius, tų laikų simbolius ir verčia paklausti ir išsigąsti: Ką mes padarėme?

Šis klausimas ryškiai iškyla Grass išgarsinusiam romane *Die Blechtrommel*. Šis romanas jau pasiekė 1,500,000 kopijų (600,000 vien Amerikoj) ir buvo išverstas į 16 kalbų. Atsiliepimas, kaip visada, buvo įvairus. Vieni matė jame nuotykių romaną, kiti tradicinį vokiečių „Bildungsroman", vėl kiti gryną pornografiją. Veiksmo vidury stovi nykštukas Oskar Matzerath, iš kurio žemos perspektyvos stebime nacių ir pokarinę Vokietiją. Kai kurie šio nykštuko bruožai paimti tiesiog iš mitologijos ir folkloro, pavyzdžiui, jis tik dviejų ar trijų metų vaiko didumo, nešioja smailią kepurę, turi šviesias akis, mėgsta muziką, turi ploną įkyrų balsą. Be to, jis geidžia normalios, gražios mergaitės. Būgnas prietaruose naudojamas egzorcizmui, taip pat praneša apie artėjantį pavojų. Nykštukai dviveidžiai, jie gali būti pikti ir užkerėti, arba jie gali suteikti pagalbos. Iš vienos pusės, jie menkesni už žmogų, bet, iš kitos, turėdami antgamtinių jėgų, jie galingesni.

Oskar Matzerath dar būdamas vaiku, nusprendžia likti nykštuku. Tuo jis pabrėžia, kad nenori tapti pilnu visuomenės nariu, kas reikštų būti filistinu ar naciu. Vėliau jis pakartoja savo atsiskyrimą, pasitraukdamas iš nuobodaus pokarinės Vokietijos gyvenimo į ligoninę.

Šis nepaprastas nykštukas turi ypatingų galių: pakeldamas savo balsą, jis gali suskaldyti stiklą, o mušdamas būgną, sukuria ritmą, kuriam niekas negali pasipriešinti. Jis gali sužavėti arba sunaikinti. Savo

geriausiuose spektakliuose išjuokia arba sunaikina filistinus ir supuvusius.

Nacių laikotarpis pilnas mistiškumo, barbarizmo ir nuobodumo. Nykštukui jis nepatinka grynai dėl estetinių priežasčių; jis nemėgsta nacių uniformų ir muzikos. Tad jis neprisijungia prie rezistencijos ir nepasitraukia į „vidinę emigraciją", bet sabotuoja nacizmą savo muzika, savo menu. Jis muša prieš visus Vokietijos ritmus, prieš maršą į „šviesią" ateitį ir prieš pokarinės Vokietijos užsimiršimo valsus.

Jo mažas ūgis ir būgnas, kuris atrodo kaip vaiko žaisliukas, vaizdžiai parodo menininko vietą visuomenėj: filistinai jo nevertina. Tačiau ir taip jis atkreipia dėmesį. Tas artistas, satyrikas, mato tuštumą už fasadų. Nuo jo ciniškų akių nepabėga jokia silpnybė, apsidengusi didingais simboliais. Jame susijungę Apolono ir Dionizo pradai. Kaip proto šviesos atstovas, jis išardo melą ir priimtas tuščias tradicijas. Kaip jausmų atstovas, jis lenda į gelmes, pavyzdžiui, į nacių mitingo tribūną, ir iš ten sabotuoja mitingą, mušdamas savo būgną.

Kitos nykštuko savybės primena dievaitį Merkurijų, neklaužadų globėją. Jis gali būti piktas, nors iš pagrindo neblogas. Nykštuko lytinės dalies didumas ir galia taip pat primeną Merkurijų.

Per nykštuko veiksmus išryškėja „paprastų" piliečių būdas. Jie nesijaudina dėl kitų likimo. Ryškiausias tokio mentaliteto vaizdas yra parodytas skruzdėlių pavyzdžiu: Jos tęsia cukraus nešimą įprastu keliu, nors ant jo guli kraujuojantis lavonas. Romane daugiau tokių šiurpių vaizdų, lytinių scenų ir blasfemijos, pavyzdžiui, nykštukas atsisėda kūdikėlio Jėzaus vietoje Marijos statuloje. Bet toks Grasso cinizmas atsveria-

mas pozityviais elementais — nykštukas gerbia Goethe, jis tiki žmogumi. Taigi, per nykštuką ir Grass išreiškia savo viltį. Paralelės tarp nykštuko ir Grasso, kaip satyriko, buvo pastebėtos daugelio kritikų.

Sekantis, trumpesnis romanas (kartais vadinamas Novelle), *Katz und Maus*, pasirodė 1961 m. Veiksmo scena vėl Dancige ir kai kurie asmenys iš *Blechtrommel* pasirodo ir šiame veikale. Svarbiausias asmuo yra Joachim Mahlke. Knygos pavadinimas primena žiaurų žaidimą, kurį katė žaidžia su pagauta pele. Katė šiuo atveju galėtų būti likimas, o pelė pats Mahlke. Jis būtų norėjęs tapti klaunu, tačiau karas nustūmė jį kitais keliais.

Šio herojaus ryškiausias bruožas tai didelis, išsikišęs, visų pastebimas Adomo obuolys. Tuo jis paženklintas žmogus. Šis simbolis gali reikšti nuodėmę, juk tai Ievos obuolys, užkliuvęs Adomo gerklėj. Iš kitos pusės Vokietijoje, ypatingai mokinių mitologijoje, tokia žymė surišama su didele seksualine potencija. Mahlkės kelias būtų nacių laikotarpio žmogaus nusidėjimo ir atpirkimo eiga. Paralelės tarp Mahlkės ir Kristaus gan ryškios. Iš išvaizdos jis groteskiškas: plonas, augštas, asketiškos išvaizdos. Turi skyrimą kaip Kristus paveiksluose. Visokie simboliai riša jį su Kristumi: jis gyvena „Osterzeile" gatvėje. „Oster" reiškia vokiškai Velykas, kartu Rytus, iš kurių ateina šviesa. Tarp jo turtų randame iškimštą pelėdą. Pelėda yra žydų Kristaus nepripažinimo simbolis. Taip pat turi Hitlerio jachtos „Grille" paveikslą. Grille - žiogelis yra atsivertimo į Kristų simbolis. Renka drugelius. Drugelis yra Kristaus prisikėlimo simbolis.

Vienas seniausių Kristaus simbolių yra žuvis. Mahlke primena žuvį. Jis plaukia kaip žuvis ir išgel-

bėja skenduolį. Tačiau kažkas netvarkoj su šiuo naujuoju Kristumi: jo skyrimas laikosi tik sušlapintas cukriniu vandeniu, o jo veidą, nupieštą ant lentos mokykloje, nuvalo mokytojas.

Šalia panašumo į Kristų Mahlkėje randame kitą religingą pradą; jis atsidavęs Panelei Švenčiausiajai. Ši meilė tačiau sensuali; jis jos geidžia. Jo žvilgsniai nukrypsta į jos pilvą. Nešiodamas jos medalį ant kaklo, virš jo nešioja atsuktuvą, kuris ryškus falinis simbolis. Jam valdant kare tanką, taikinius nurodo jam pasirodanti Panelė, ir jis šauna į ją, į jos pilvą.

Čia susipynę procesai, kurie anksčiau buvo atskiri ir paralelūs, ta prasme, kad jie vyko antgamtinėj plotmėj ir paraleliškai, bet *atskirai* žmogiškoj sferoj. Žmogaus reprodukcija buvo paraleli kosminei reprodukcijai, žmogiškas organizmas paralelus kosminiam organizmui. Mahlkės asmenyje šis paralelizmas sugriautas; jis pereina iš vienos sferos į kitą; jo Marijos geismas reiškia žmogaus geismą sukurti kosminį organizmą. Suveldamas abi sritis, jis siekia Naujo Amžiaus gimimo.

Kai kurie simboliniai veiksmai rodo šį Mahlkės mėginimą apvaisinti kosmines būtybes. Mahlke su kitais paaugliais rodo savo lytinį pajėgumą masturbuodamas, nes tarp jų tas didžiausias, kas greičiausiai ir dažniausiai gali išstumti sėklą. Čia Mahlke viršija visus. Tačiau sėklą jis lieja ne ant nevaisingo laivo denio, ant kurio vaikai žaidžia, bet į vandenį, į jūrą. Šalia mėginimų simboliškai impregnuoti šv. Mariją, ir šis veiksmas turi panašų tikslą.

Yra paralelių su Kristaus kančia ir prisikėlimu. Mahlke yra apsėstas vieno siekimo: jis nori įsigyti Ge-

ležinį Kryžių, vadinasi, kaip Kristus nešti kryžių. Šis kryžius nešiojamas po kaklu, vadinasi, jis Mahlkei uždengtų Adomo obuolį, jo gėdą, jo kaltę. Mahlke taip pat užsikabina jį virš savo lytinės dalies. Siekdamas to kryžiaus, kuris pastatytų jį augštai kitų akyse ir atpirktų jo nusikaltimus mokykloje (jis buvo pavogęs Geležinį Kryžių nuo apsilankančio narlaivio karininko), jis savanoriškai įstoja į kariuomenę ir narsiai kovoja rytų fronte, taip užsitarnaudamas savo kryžių. Tačiau, sugrįžęs atostogom, negauna progos pasirodyti savo mokykloje su kryžiumi ir pasakyti kalbą, vadinasi, pasakyti savo pamokslą nuo kalno. Šis įvykis atima jam ūpą tęsti gyvenimą. Jis numeta kryžių ir negrįžta į kariuomenę.

Jo mėgiamiausia vieta buvo pusiau paskendęs mažas lenkų karinis laivas. Jis tik vienas sugebėdavo jame pasinerti ir pasiekti kabiną, kuri nebuvo apsemta vandens. Žaisdamas su vaikais, jis dažnai dingdavo joje ir vėl pasirodydavo lyg Kristus iš kapo. Dabar, pamatęs, kad viskas neturėjo prasmės, kad jo įgytas ir nešiotas kryžius neatnešė išganymo, jis vėl pasineria į tą laivą ir nebegrįžta. Prisikėlimo nėra.

1963 m. pasirodė *Hundejahre*. Romanas tamsesnis, ne toks ryškus kaip *Blechtrommel*, tačiau Grass vėl pasirodo visame meistriškume: jis keičia pasakotojus, laikus, pilnas parodijos ir žaidimų žodžiais. Sekame berniukus, kurie auga ir gyvena Dancige nacių ir karo metu ir vėliau Vakarų Vokietijoje. Su jais sutinkame visą eilę šunų, kurie romanui davė vardą. Pirmas yra juodas vokiškas kerdžiaus šuo, tėvas Princo, kurį padovanojo Hitleriui. Šuns diena Vokietijoje reiškia dieną, kada žmonės pameta lygsvarą ir šunys iš-

protėja. Šunys tai ir žmonės, kurie elgiasi kaip šunys, klausydami įsakymų aklai ir kvailai. Grass dar griežtesnis „paprastam" piliečiui, kuris elgėsi kaip šuo. Žiaurūs vaizdai įsmeigia skaitytojo sąmonėn visą laiko baisumą. Kartu Grass atsiskaito su nacių rėmėjais, tiesioginiais ir netiesioginiais, pavyzdžiui, tokiais, kurie, leisdamiesi į žodines abstrakcijas, užklojo faktų baisumą. Taip vienas, pasinaudodamas Viduramžių alegorijomis, vietoje, kur supilti Stutthofe nužudytųjų kaulai, mato kilnią aukos vietą, iš kurios kils tyrumas ir šviesa. Kitas, filosofo Heideggerio mokinys, naudodamas tam filosofui tipiškus žaidimus su kalba, taip pat sugeba panaikinti tos kaulų krūvos baisumą.

Tarp svarbesnių veikėjų yra Eddie Amsel, jis pusiau žydas ir, galima sakyti, satyrinis artistas. Jis dirba baidykles, modeliuodamas jas pagal žmones. Iš pradžių jis imituoja tikrus, jam pažįstamus žmones, bet, naciams įsigalint, baidyklės tampa vis groteskiškesnės. Kai mokytojas mokykloje jam pradėjo dėstyti graikų, romėnų, egiptiečių, vokiečių ir dar prūsų mitologiją (minimi prūsų dievaičiai Perkunos, Pikollos, Potrimpos), atsiranda nauja baidyklių serija. Jos dabar įdomus, bet visiškai nesuprantamas pagonybės ir krikščionybės mišinys. Nebeaišku, kas ką reiškia šiame nacionalizmo ir metafizikos katile. Amsel tame laikotarpy yra nepavojingas, gal ir nesusigaudąs nacizmo sekėjas.

Šviesa jam atsiskleidžia, kada nacių gauja, tarp jų jo menamas draugas Matern, sumuša jį ir išdaužo jam visus dantis. Tada jo baidyklės modeliuojamos pagal nacius: jos mašinos, kurios varomos vidinio mechanizmo, be jausmo ar sąžinės — robotai. Paskutinę baidyklių seriją gyvas išlikęs Amsel, dabar pasivadi-

nęs Brauxel, pagamina po karo, jos automatinės ir turi tikslą nubaidyti nacius.

Kitas ryškesnis asmuo yra Matern. Jis „paprastas" pilietis, blaškęsis ir ieškojęs ideologijos, taip jis perėjo komunizmą, nacizmą, vėl komunizmą (po karo), ir atsidūrė katalikybės glėbyje. Po karo, jausdamas kaltę ir piktas ant nacių, jis nori atkeršyti tiems naciams, su kuriais buvo iškūlęs Amseliui dantis. Su šunimi Pluto, — atrodo kad pokarinė Vokietija buvo Hades, — jis ieško ir randa jų adresus Koelno stoties išvietėje ant sienos. Tarp jo ieškomų aukų kerštui yra ir filosofas Heidegger, tas kalbos sujaukėjas, nes jo apgadinta kalba sugadino kalbėtojus. Materno kerštas groteskiškas: jis suvedžioja piktadarių žmonas, drauges ar dukteris ir apkrečia jas savo sifiliu.

Gale susitinka Matern ir Amsel, kuris gyvena kasykloje, vadinasi, praeity ar pekloj, ir ten gamina savo baidykles bei magiškus akinius, kuriuos užsidėję jaunieji mato, ką jų tėvai veikė nacių laikais. Grasso naujosios generacijos pristatymas duoda vilties, kad gal ateis geresni laikai Vokietijai; iš vyresniųjų jie nekils. Nors Matern ir Amsel susitaiko, bet jiems lieka blogi atsiminimai ir nenugalima izoliacija.

Grasso vėliausias veikalas *Ortlich betäubt* pasirodė 1970 m. Autorius jame nusikreipia nuo praeities ir žiūri į dabartį. Dabartinė Vokietijos ir Vakarų pasaulio visuomenė atsiduria paciento rolėje dantisto kėdėj. Vaizduojamas plyšys tarp generacijų, nekantrių ir idealistiškų jaunųjų ir nuosaikių, liberalių pažiūrų vyresniųjų.

Keturiasdešimties metų gimnazijos mokytojas Berlyne Eberhard Starusch, tiltas tarp praeities ir dabarties, skelbia nuosaikumą ir racionalumą amžiuje,

kuriame jaunieji pasiruošę atsiduoti naujai absoliučiai ideologijai. Jo, gyvenančio ramų, vidutinišką gyvenimą, ramybė tampa sudrumsta vieno 17 metų mokinio, Philipp Scherbaum. Jis, susijaudinęs dėl moderniųjų laikų prievartos ir napalmo naudojimo Vietname, nori sudeginti savo dachshundą. Pats mirties nebijo, bet numato, kad ciniškiems berlyniečiams jo mirtis nesudarys tokio gilaus įspūdžio kaip šuns sudeginimas.

Starusch susirūpina mokiniu, nes įtūžusi minia ir jam padarys galą. Mobilizuoja logiką, visą Vakarų civilizacijos išmintį, kad vaikiną sustabdytų. Siūlo kantrybės, nes revoliucijos tik suėda savo vaikus ir visvien baigiasi reformizmu. Sudeginimas būtų nemoralus, nes tik žemieji žmogaus instinktai reaguoja į tokius viešus veiksmus. Metafiziškai bando įrodyti, kad pats veiksmas absurdiškas ir neveiksmingas. Tačiau mokinio neįtikina.

Iš kitos pusės prieš sudeginimą argumentuoja dantistas, modernaus technologijos pasaulio pranašas. Jis skelbia stoicizmą, techninės pažangos vaisius. Taip Scherbaum girdi iš vienos pusės humanizmo balsą, iš kitos liberalizmo. Simpatiškesnis iš abiejų yra Starusch, kuris pažįsta žmogaus silpnybę, kad jo jėgos pakeitimui mažos, bet jo jėgos žalai didelės. Vėl atsiskleidžia žmogaus dilema, jo egzistencija tarp protinio prado, kuris garantuoja tvarką, teisingumą, bet gali iškrypti į slopinančią, numirusią sistemą, ir jausminio prado, iš kurio kyla kūrybingumas, gyvybiškumas, bet kuris gali iškrypti į chaosą. Sprendimo šiai dilemai ir čia nerandame, tik įspėjantį balsą, kad reikia suderinti abu pradus.

Su šiuo veikalu Grass prabilo į visą žmoniją. Atsiliepimai užsieny liudija, kad jo balsas buvo išgirstas.

Kiek jis bus efektyvus, ar vers nerimaujančius pagalvoti ir apstingusius pabusti, teks palaukti. Modernieji rašytojai turi gan menką nuomonę apie savo veikalų įtaką. Jie neįsivaizduoja, kad literatūrinis kūrinys pakeis istorijos eigą ar atneš kokių pagrindinių pasikeitimų, tačiau tikisi, kad jie vers pagalvoti ir sudrums apsnūdusių ramybę.

Grasso veikalai tapo viso literatūrinio pasaulio nuosavybe. Juo keisčiau girdėti iš Lietuvos atvažiavusių inteligentų, kad jie niekad negirdėję apie Grass, nors Boll Lietuvoje žinomas. Toks faktas liudija, kokia dar stora geležinė uždanga ir kaip ji žalinga.

*Bibliografija*


Šalia pačių Grasso veikalų:

David Berger, „An Encounter with Günter Grass," *American German Review*, April/May, 1970.

W. V. Blomster, „The Demonic in History: Thomas Mann and Gunter Grass," *Contemporary Literature*, Winter, 1969, Vol. 10, No. 1.

Christa K. Dixon, „Ernst Barlach: Die Sundflut und Günter Grass: Hochwasser, Ein Beitrag zum Vergleich. „*The German Quarterly*, No. 3, 1971.

Kurt J. Fickert, „The Use of Ambiguity in Cat and Mouse," *The German Quarterly*, No. 3, 1971.

Henry Hatfield, *Crisis and Continuity in Modern German Fiction* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1969).

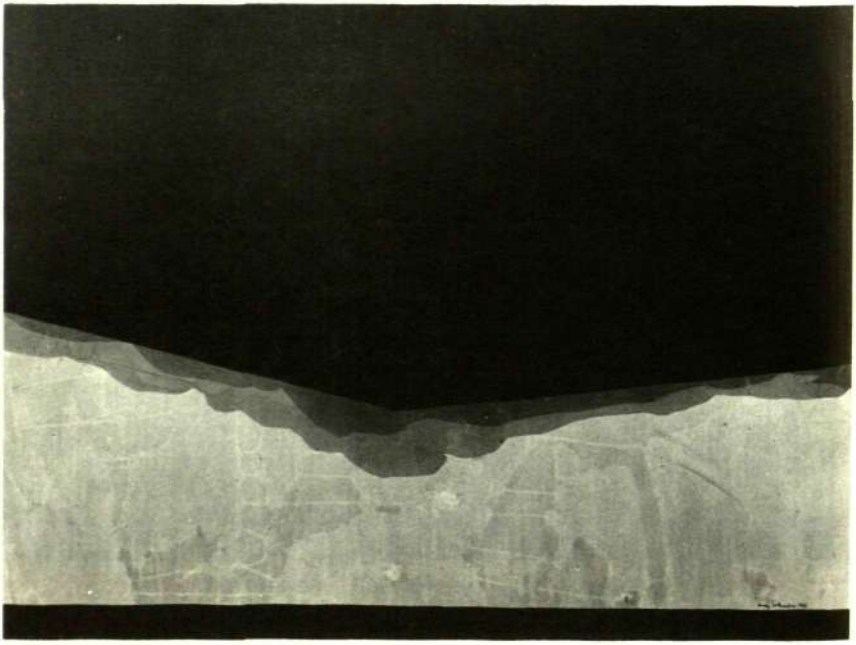
Karl H. Ruhleder, „A Pattern of Messianic Thought in Günter Grass' Cat and Mouse," *The German Quarterly*. November, 1966.

David E. Scherman, „The Green Years for Grass," *Life*, June 4, 1965.

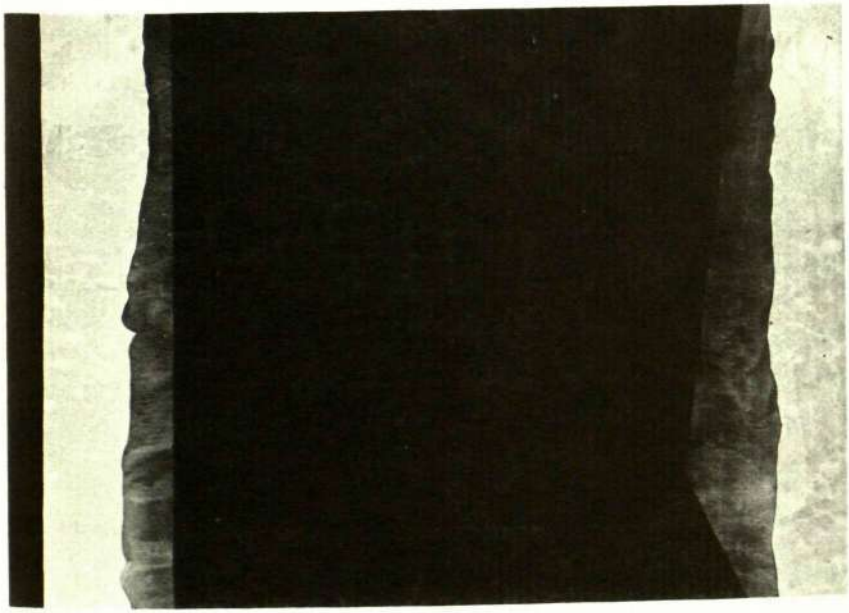
*Time*, „The Dentist's Chair as an Allegory of Life", April 13, 1970.

Helmut Winter, „A Note on History and Politics in Recent German Drama," *Modern Drama*, December, 1970, No. 3.

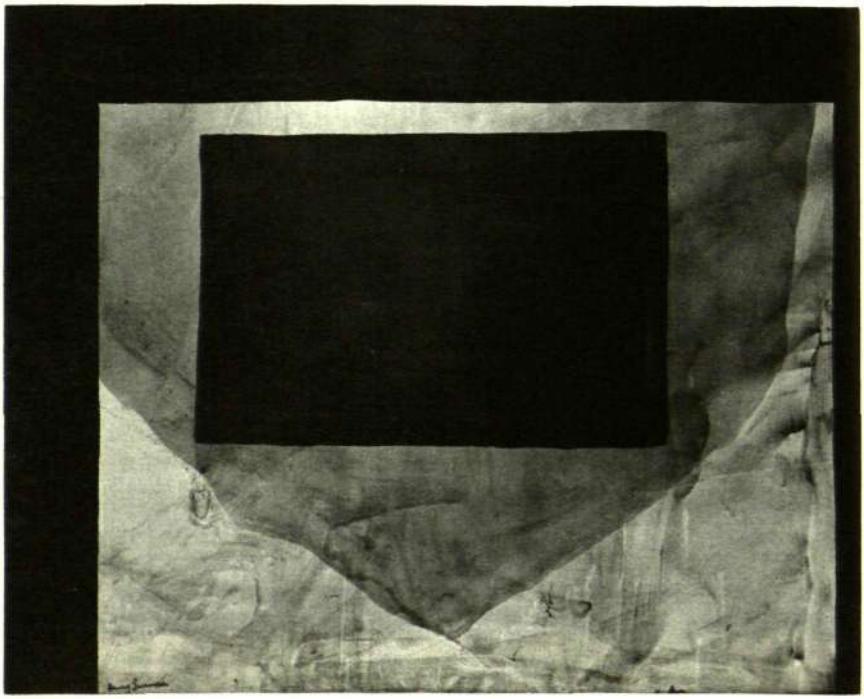
*Iš Henriko Šalkausko parodos, Holdsworth Galleries, Sydney, rugpjūčio mėn. 1971 m.*



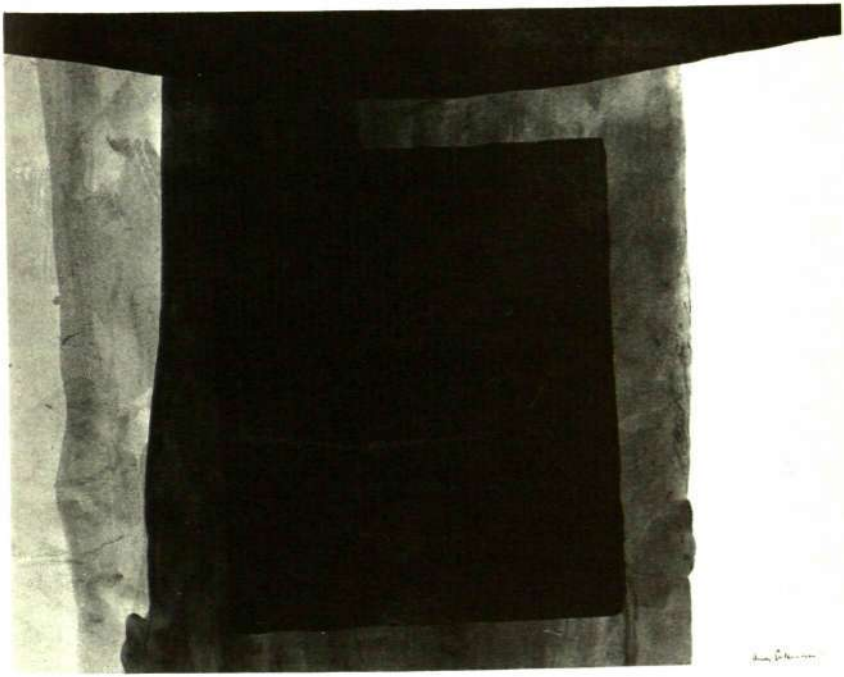
TAPYBA, 1968



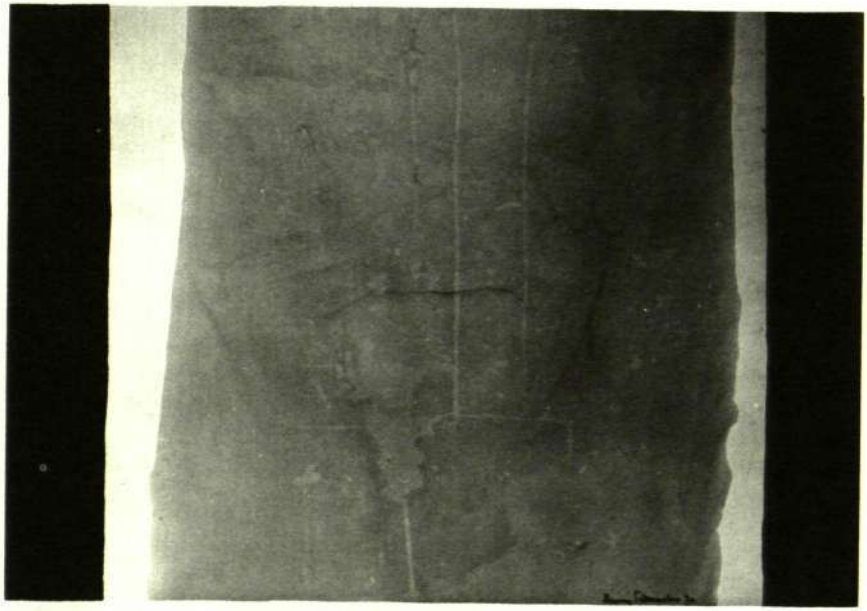
TAPYBA, 1968



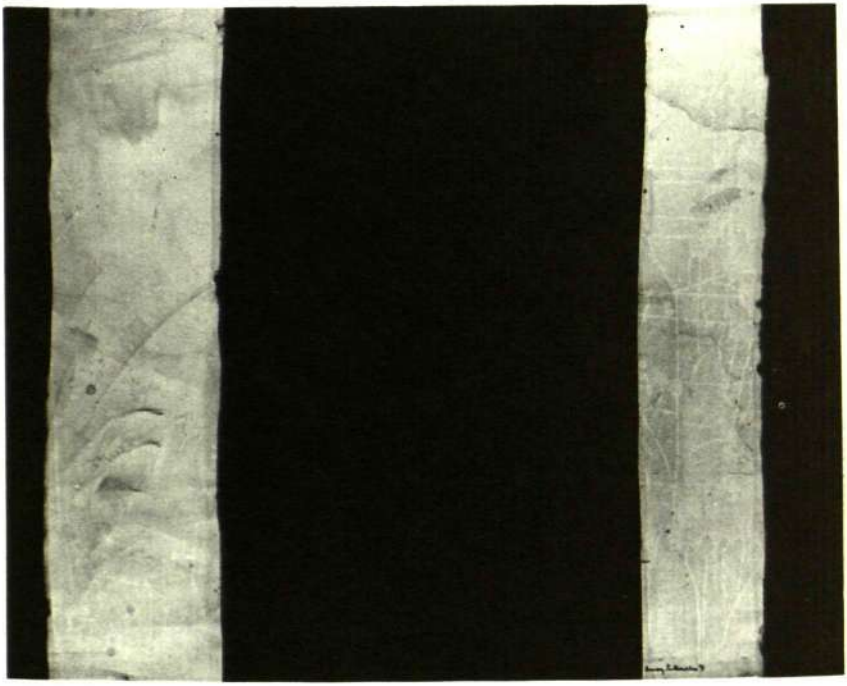
TAPYBA, 1969



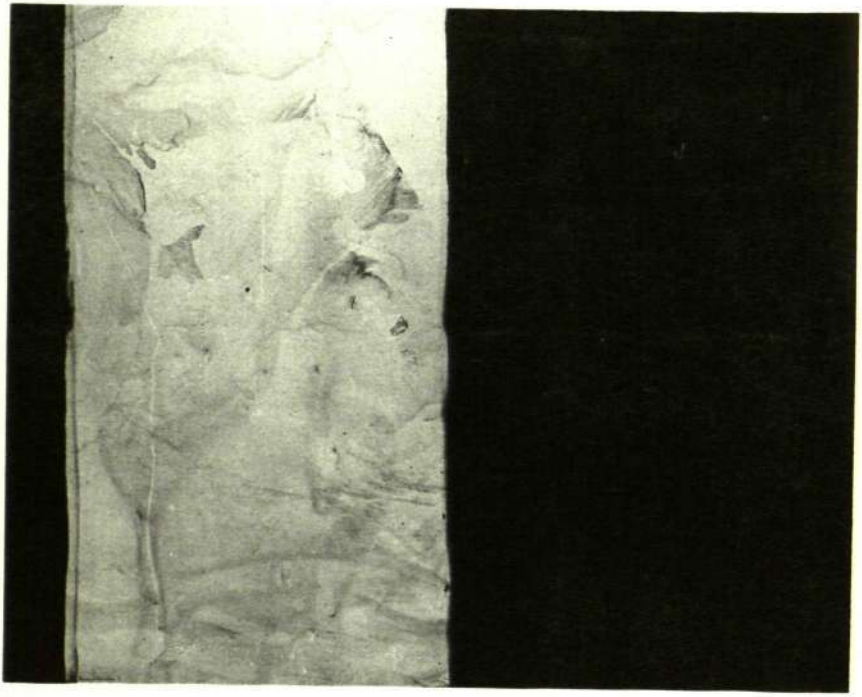
*TAPYBA, 1970*



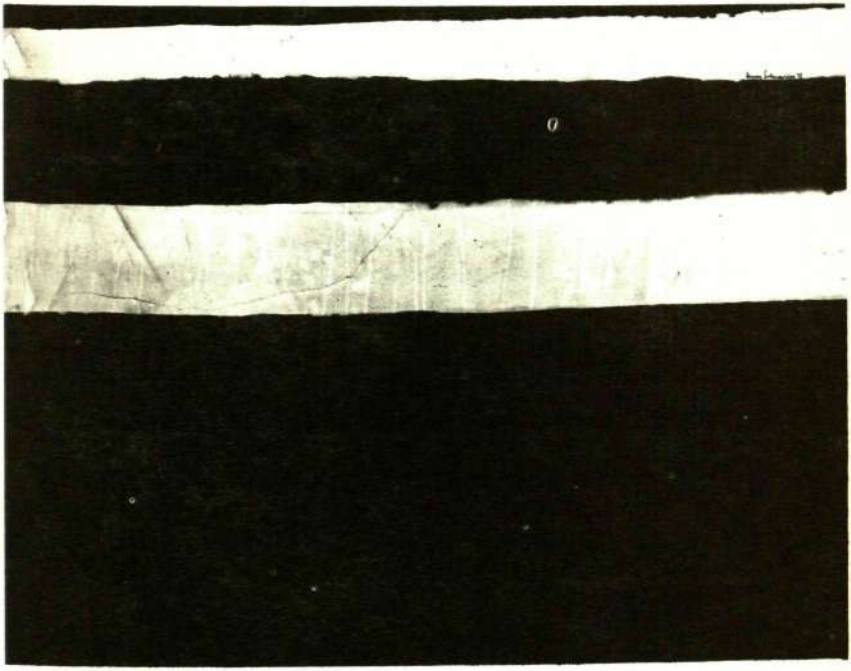
*TAPYBA, 1970*



*TAPYBA, 1971*



*TAPYBA, 1971*



*TAPYBA, 1971*

# KELYJE Į PAŽADĖTĄJĄ ŽEMĘ

*Nemistiška misterija*

ANTANAS GUSTAITIS

*Uvertiūra. Vėjas. Griaustinis. Scenai nušvitus, tartum pilies bokštas didžiulis butelis, kurio viršūnėje, kamščio vietoje, stovi ilgabarzdis vaidila — lietuviškasis Mozė. Ant butelio etiketės didelėm raidėm užrašyta: „100⁰ BENDRUOMENĖS DVASIA". Aplink butelį tupi susikūprinę žmogeliai. Vyksta tarytum maldos kalbėjimas, kur VAIDILA atkalba vieną strofą, o minia choru — kitą.*

VAIDILA (*apsidairęs pro ilgą žiūroną*).
Rytuos, saulele, nepatekėjai,
Vakaruose nusėdus, —
Kur mes nueisim, vadai, veikėjai
Ir ubagai Merceduos?
MINIA.
Seni nusargę, jauni nusnargę, —
Oi, varge, varge, varge! . .

VAIDILA.

Pėsčiom užgimę, sumašinėjom
Prie Chevrolet pedalo,
Kairėn vairavę, nudešinėjom
Ligi klebono stalo. . .

MINIA.

O skundo garsas gerklėje gargia:
Oi, varge, varge, varge! . .

VAIDILA.

Kietai kovojom, tvirtai pradėję,
Už lietuvybę žalią, —
Vaikai didėja — plaukai rudėja,
Raudonos barzdos želia.

MINIA.

Ir baltą sielą su juoda kergia,
Oi, varge, varge, varge! . .

VAIDILA.

Vieni vaduojam, kiti dūduojam,
Treti ketvirtą bara,
O savo žodžiais užsigarduojam,
Ir vėl be karo gera.

MINIA.

Mužikas poną bare pavergia, —
Oi, varge, varge, varge! . .

VAIDILA.

Brolelis joja ant brolio sprando
Tėvynės laisvės vajuos,
Brolelis brolį aplojęs kanda
Ir per pasaulį vejas.

MINIA.

Kada sustosim gimtam Sudarge?
Oi, varge, varge, varge! . .

VAIDILA.

Dainoj apgiedam rūtas ir svėrę
Ir ašarėlę žiedo,
O sapnuos regim, akis užvėrę —
Vien pinigėliai rieda.

MINIA.

Ar jais atpirksim tėvų juodmargę?
Oi, varge, varge, varge! . .

VAIDILA.

Vieni nugriūvam, kits atsistoja
Tautos garbėn į kerčią,
O konkurentai nusikvatoję
Vėl po stalu nuverčia.

MINIA.

Belieka randai kaktoj numargę, —
Oi, varge, varge, varge! . .

VAIDILA.

Kalnų atšlaitėj pilaitė tūno
Ir lova — lizdas aro, —
Negalim lovon įkelti kūno
Keturių šimtų svarų.

MINIA.

Kovoj pavargę ir išsižergę, —
Oi, varge, varge, varge! . .

VAIDILA.

Jėgas praradom, lazdas nupelnę,
Ir giltinė artėja,
O į lietuvį Dievą ar velnią
Kalbėsim per vertėją. . .

MINIA.

Vaduok, liežuvi, veiklos padarge, —
Oi, varge, varge, varge! . .

VAIDILA.

Garbus Praamžiau, tremty lydėjęs,
Užglostyk skausmą kartų
Ir dovanoki, ką pažadėjęs,
Anksčiau nei prie Kybartų! . .

MINIA.

Grąžink palaimą, Pasaulio Sarge, —
Oi, varge, varge, varge! . .

*„Maldininkams" iškeltom rankom meldžiant Praamžių, iš „dangaus" šviesos spinduly palengva leidžiasi didžiulis auksu spindintis medalis ir sustoja pakibęs dar jiems nepasiekiamoje aukštumoje. VAIDILOS figūra pritemsta.*

MINIOS DALYVIAI (*pašokę vienas pro kitą įėga veržiamiesi ir vienas kitą stumdydami stengdamiesi pasiekti medalį*): Auksinis! . . Doleris! . . Medalis! . . Ordinas! . . (*Ritmiškai šūkaudami ir bardamiesi).*

PIRMAS.

Tai mano!

ANTRAS.

Mano!

TREČIAS.

Mano!

KETVIRTAS.

Mano!

PIRMAS.

Tik aš tą atpildą pelniau!

ANTRAS.

Ne tavo politchuligano!

PIRMAS.

Krikdeme, rupūže, švelniau!

ANTRAS.

Nestumdyki, tirono dvasia, —
Žinok, ne rabinus baidai!
Tave būt Sibire užkasę,
Jeigu ne mano atlaidai! . .

PIRMAS.

Tu, Vatikano juodašimti,
Manai, kad mane nupirkai?
Reikėtų tau dantis išimti,
Jei būtų geresni laikai!

TREČIAS.

Palaukite! . . Jei aš neklystu,
Tremty pralobome. . . Gana!
Lai būna tai socialistų
Tėvynės liaudžiai dovana! . .

KETVIRTAS.

Nesmirdink savo liaudim oro,
Turkly bendruomenės visos!

ANTRAS.

Ar girdite? Staiga panoro
Bedievis Viešpaties kasos! . .

PIRMAS.

Man liaudis jau prarijo ūkį,
Palikus vištą be galvos. . .

TREČIAS.

O aš pridėsiu dar į snukį
Vardan tėvynės Lietuvos!
Tai mano!

PIRMAS.

Mano!

ANTRAS.
Mano!

KETVIRTAS.
Mano!

PIRMAS.
Ne ne! Nors mirsiu, to nebus,
Kad laižęs čebatus Ivano,
Ar glostęs senmergių klubus,
Čia liktų pagerbtas geriau
Už tai, ką tautai padariau!

ANTRAS (*pakeitęs toną, pamaldžiai ramindamas kitus*).
Rimties! Rimties, garbingi sūnūs!
Visi mes Viešpaties delnuos.
Vieniem — jo baudžiantis bizūnas,
O kits — šventesnis už anuos,
Gal būt, nuo pasninko suplonęs,
Kukliai nužeminęs akis, —
Tad Viešpats iš savos malonės
Jam ir užmoka už penkis.
Jūs rietena vienybę skaldo,
Viens kitą kramtot vis aršiau, —
O šitą atpildą per maldą
Tiktai aš vienas išprašiau.
Aš tautą nuvedžiau į Romą,
Jos garbei koplyčias stačiau. . .

TREČIAS
Velniop tą kardinolų kromą!
Grąžink mums pinigus greičiau!
Tu tautą melždamas šventai,
Jai gyvai antkapius statai!

ANTRAS.

Kokios tu vertas dovanos,
Jei kriūkia kiaulė iš burnos?

KETVIRTAS.

Bičiuliai, duokite man žodį! . .
Tautiečiai, dėmesio meldžiu! . .
Štai mus nesantaika pražiodė,
O buvom sendraugiai valdžių.
Tad žvelkime esmės dalyko
Ir būkim tiesai atviri:
Juk iš lietuvio tebeliko
Jau tik šunsnukiai keturi.
Todėl užkraukit man tą gėrį,
Išreikštą dovana reta,
O jūs regėsite, kaip žėri,
Vieningai žengdami greta, —
Ir grįšim Lietuvos keliu,
Tėvynei šūkaujant valio! . .

ANTRAS.

Kolega, nelaižyk mums proto
Raitytu žalčio liežuviu!

TREČIAS.

Juodasis pranašas bankroto!
Išaugęs vilkas iš avių!

KETVIRTAS.

Gailiuos, kad už kvailius galvojau,
Kai jums kalkėjo sąnariai. . .

PIRMAS.

O aš už kapines kovojau,
Kai tu prie gyvnašlės mirei!
Tai mano!

ANTRAS.

Mano!

TREČIAS.
Mano!

KETVIRTAS.
Mano!

PIRMAS(*smarkiai iššokdamas į priekį, visus vaikydamas ir pats veržđamasis prie kabančio medalio*).
Šalin, klapčiukai komunarų!
Nelieskit atpildo brangaus!
Tai man Perkūnas garbę daro
Ir siunčia ordiną dangaus!
Ko jūs čia, sukčiai, sugūžėję?
Tu Vliką kvailinai turku.
Tu Vilniuj mylavai melžėją,
Uždengęs galvą padurku.
Noreikos, Daunoro klausei! —
Visų raudoni paausiai!
Kalti ir tu, ir tu, ir tu, —
Visus sušaudyti kartu,
Tautos vardu!

TREČIAS.
Laikykit šitą komfašistą!

ANTRAS.
Ir vėl tu šaudyti geidi?

KETVIRTAS.
Tave jau Lietuva pažįsta!

TREČIAS.
Gana tau, Pilviškių gaidy!

ANTRAS.
Geriau tėvynės nevaduosiu,
Bet šitokiam valdžios neduosiu!

PIRMAS.

Gyvent ar žūt! Arba — arba, —
Vienam valdžia — kitiem tarba!
Tai mano!

ANTRAS.

Mano!

TREČIAS.

Mano!

KETVIRTAS.

Mano!

VAIDILA (*nuo bonkos viršūnės ilgu kriukiu užkabinęs ant siūlo kabantį ordiną traukdamas į save*). Tai mano! . . (*visi nutilę ir nustebę žiūri į tolstantį medalį*).

Tik aš jus išvedžiau per krūmus
Nuo bado, maro ir šunų.
Ir grįžo vėl bailiam orumas,
Nykštukam garsas milžinų.
Kalbėjau tiems, kurie apkurto,
Lakštučių suokio negirdės,
Ir duso užsloginti turto,
Be savo brolio pavardės, —
Kad laisvės džiaugsmo sklidina
Ateis išganymo diena.
O jūs, po siaubo atgavėję,
Surijot visą savo kraitį.
Žmona ir kelnių pardavėja
Glėby tą patį vyrą raitė,
Herojai laukė už pirties
Šviesios tėvynės ateities. . .
Prieš saulę noko nuogos bambos,
Bujojo viltys iš sterblės,
Poetai velniui rašė jambus,

Tikėjo amžiais nenublės, —
Ir keikė šabase mane,
Užgėrę silkę degtine. . .
Aš dainavau žmogaus dorybę,
Guodžiau jus tėviškės aidu. . .

*Minia pasipiktinusi puldama VAIDILĄ, jam grąsindama kumščiais ir tremtinių lazdomis.*

TREČIAS.
Eik pragaran, tautinis grybe!
KETVIRTAS.
Tu vėlei nori būt vadu?!
PIRMAS.
Mes patys žinome kelius
Nuo Mahanojaus į Šiaulius!
ANTRAS.
Šalin, kurie prieš srovę arzda!
TREČIAS.
Uždegt prakeikto senio barzdą!
PIRMAS.
Pakart vaidilą už galvos
Vardan tėvynės Lietuvos!

*Staiga — gąsdinantieji muzikos garsai, žaibas, stiprus perkūno trenksmas. Minia išsigandusi vėl suklumpa ir susigūžia, kaip veiksmo pradžioje.*

VAIDILA (*pakėlęs maldai rankas*).
Nebausk, Praamžiau, žmogaus ir kuilio,
Kurie vienodai prie lovio kriūkia,
Pasigailėki atšerto kailio,
Leisk nepažinti jam Tavo kriukio,

Kuriuo Pykuolis sprandan užtvoja,
Kai gaunam laisvę neiškovoję!
Paliepk vėl broliui prie brolio šiltis,
Mylėti basą, nuogalį, pliką.
Paaštrink protą, atšipink iltis,
Suglausk bedievį ir kataliką,
Kad jie New Yorke ar Rietave
Visi balsuotų tik už Tave!

MINIA (*labai nuoširdžiai nusižeminusi*):
Ir Tave meldžiam vardu bevardžių:
Mūs neatverski atgal į skerdžių,
Žmonų ir dukrų — į kaimo mergę, —
Oi, varge, varge, varge! . .

*Uždanga*

# SOCIALINĖS PROBLEMOS SOVIETINĖJE LIETUVOJE: II

B. V. MAČIUIKA

Pernelyg dažnas darbovietės kaitaliojimas ir su tuo artimai surišta trumpalaikė bedarbė yra taip pat daug rūpesčio kelianti ir dažnai sovietinėje Lietuvoje diskutuojama problema. Buvimas be visuomenei naudingo užsiėmimo, sovietinių šaltinių nuomone, apskritai sudaro palankesnes sąlygas asocialiam elgesiui, paruošia palankesnę dirvą įvairių socialinių normų pažeidimui plėtotis;[61] gi pats dažnas darbo kaitaliojimas neigiamai paveikia gamybos procesus ir tuo daro žalą ne tik valstybei, bet ir visuomenei. Skaičiuojama, kad vidutiniškai apie 26 nuošimčiai pramonės darbininkų darbovietę keičia kasmet;[62] yra nemaža žmonių, kurie kaitalioja savo darbovietes net keletą kartų į metus.

61) Pvz. Panevėžio mieste 37 nuošimčiai visų sulaikytų nusikaltėlių nusikaltimo metu niekur nedirbo [*Švyturys*, Nr. 8 (1971 balandis), psl. 19]. Nors nedirbą ir niekur nesimoką 14-18 metų amžiaus nepilnamečiai sudaro tik 0.2-0.3 savo amžiaus grupės, jie 1968 metais įvykdė 19 % visų nepilnamečių nusikaltimų [*Švyturys*, Nr. 23 (1969 gruodis), psl. 3]. Plg. „Nusikaltimui galima užkirsti kelias", *Komunistas*, (1969 gegužis), psl. 63-66.

62) *Liaudies ūkis*, (1970 gegužis), psl. 129. Plg. *Liaudies ūkis*, (1969 lapkritis), psl. 342-343.

Priežastys tam yra be galo įvirios. Vieni ieško vadinamojo „ilgo rublio“: didesnių už darbą premijų, mažesnių ir dėl to lengviau išpildomų išdirbio normų arba augštesnio atlyginimo už tą patį darbą įvairiuose fabrikuose. Antri ieško „geresnio“, tai yra „švaresnio“ ar lengvesnio darbo, arba lengvesnės, sau „daugiau prie širdies“ specialybės. Treti tikisi geresnių asmeninių sau ar savo šeimai gyvenimo sąlygų, kurios neretai priklauso nuo darbovietės: geresnio arba arčiau darbovietės esančio buto, vietos vaikams darželyje ar vaikų priežiūros įstaigose, patogesnio su darboviete susisiekimo. Dar kiti bando darbą „savo prašymu“ keisdami pabėgti nuo užpelnytos bausmės, papeikimo ir pan.

Dažname darbo kaitaliojime svarbų vaidmenį užima gan žymus nepasitenkinimas savo dabartiniu darbu, turima profesija, ypač jaunimo ir jaunesnių darbuotojų tarpe. Daug specialistų su augštuoju bei technikų su viduriniu specialiuoju mokslu — tai yra žmonės, kurie yra praleidę keletą metų specialybei įgyti — jas keičia, arba bent žymią laiko dalį savo įsigytoje specialybėje nedirba arba bando „persikvalifikuoti“.

Priežastys nenoro savo įsigytoje specialybėje dirbti irgi labai įvairios. Visų pirma, ypač jaunimo tarpe, pastebimas labai didelis nenoras baigus mokslą vykti darbui iš miesto į kaimą („provinciją“), arba iš centrinių miestų, kaip Vilniaus ar Kauno, į „periferiją“. Dėl šios priežasties, pavyzdžiui, agronomai bei kiti žemės ūkio specialistai, arba ir mokytojai, lieka dirbti ne savo įgytose specialybėse — tarnautojais įstaigose, darbuotojais transporte ar prekyboje arba darbininkais pramonėje.[63]

63) Pvz. Šiaulių mėsos kombinate 63 įvairių rūšių specialistai dirba paprastais darbininkais (*Tiesa*, 1971 sausio 19 d.. Plg. *Švyturys*, Nr. 19 (1970 rugsėjis), psl. 11 ir *Tiesa*, 1971 vasario 16 d.

Antroji priežastis yra ta, kad nemažas augštuosius mokslus baigusių skaičius, atrodo, savo specialybes yra įsigiję gan lengvabūdiškai, kaip sakoma, vien „dėl mažesnio konkurso", arba net ir visai neapgalvotai: pagal „vietų buvo, tai ir nuėjau" formulę. Profesija kartais pasirenkama visai atsitiktinai; rimčiau nepagalvojama, kad, gavus diplomą, toje srityje duoną reikės visam gyvenimui užsidirbti, gi tos srities specifinio darbo charakteristikos ir reikalavimai, darbo sąlygos, asmeniškas temperamentas bei tinkamumas tos srities darbui būna nepakankamai apsvarstyti ir dažnai vėliau pasirodo visai nepriimtini.

Pagaliau darbas ar profesija kartais keičiami, nes dabartinėmis darbo užmokesčio sąlygomis randama, kad net ir pradedant dirbti su specialybe dažnai gaunama mažiau atlyginimo, palyginus su toje pačioje darbovietėje dirbančiais nekvalifikuotais, bet jau su patyrimu darbe, darbininkais. Dėl visų šių, na ir, tur būt, kitų, čia nesuminėtų priežasčių, kurių tarpe nemažą svarbą turi darbo buities sąlygos specifinėje profesijoje, 1969 m. spalio mėnesį ne savo profesinėje srityje Lietuvoje dirbo apie 6,000 mokytojų[64] bei žymūs skaičiai kitų specialistų; apie vienas trečdalis kai kurių žemės ūkio technikumus baigusių merginų, ypač agronomių, dirbo pardavėjomis arba konduktorėmis.[65]

Prie darbo kaitaliojimo padažnėjimo prisideda ir pramonėje augantis skaičius jaunuolių, turinčių vien tik bendrą, nespecializuotą, vidurinį išsilavinimą.[66] Šie jaunuoliai, atrodo, turi „per daug augštą" išsilavinimą

64) *Literatūra ir menas*, 1969 spalio 4 d., psl. 2.

65) *Tiesa*, 1971 sausio 13 d.

66) Pvz. 1966 m. Lietuvoje bendrojo išsilavinimo mokyklos išleido 15,726 abiturientus. Iš jų tik 7,066 arba 44 % toliau tęsė mokslą specialiose vidurinėse arba augštosiose mokyklose. Kiti daugiausia nuėjo dirbti į pramonę [*Švyturys*, Nr. 22 (1967 lapkritis), psl. 13].

savo užimamoms, dažnai vidurinės mokyklos cenzo nereikalaujančioms gamybinėms pareigoms. Sovietinės studijos pradeda iš dalies patvirtinti kapitalistiniuose Vakarų kraštuose jau senokai surastą faktą, kad darbo našumas bei darbininkų moralė pradeda kristi, jei darbas jiems yra per daug paprastas, monotoniškas, neduodąs pakankamai iššaukimo, neįdomus, ar jų laikomas žemesniu už jų turimą išsilavinimo lygį.

Lietuvoje daugumas jaunuolių, baigusių bendro išsilavinimo mokyklas, toliau savo studijų dėl asmeniško pasirinkimo, ar dėl vietų dieniniuose universitetų skyriuose trūkumo, ar dėl „konkurso neišlaikymo", nebetęsia, ir dėl to turi įsijungti į gamybą be jokio specialaus profesinio paruošimo. Gimnaziją baigus stoti „prie konvejerio", tapti pakrovėju, ar iš viso praleisti žymią savo jaunystės dalį bet kokiame nekvalifikuotame, mažai perspektyvų ateičiai turinčiame darbe yra be galo nuobodu, ypač neturint ypatingų įgūdžių, ar nenorint toliau mokytis dirbant.[67] Be specialaus mokslo gi ateityje nieko patrauklesnio nenusimato. Dėl to, ypač jaunimo tarpe, jaučiama palyginti „maža patriotizmo savo gamyklai".[68] Prasideda darboviečių kaitaliojimas, sau palankesnių sąlygų ar įdomesnio darbo ieškojimas, o jo greitai ir lengvai nesurandant, su tuo augantis nusivylimas ir gyvenimu, ir nepasitenkinimas santvarka. Nuo to yra tik labai mažas žingsnis iki asocialaus, ar bent jau priimtas socialines elgesio normas pažeidžiančio elgesio: asmeninio atšiaurumo visuomenei, apatijos ar visuomeninio pareigos jausmo sumažėjimo arba visiško iš-

67) Plg. „Otnoshenie k trudu v svete sotsiologicheskikh issledovanii", *Kommunist Estonii*, (1966 birželis), psl. 43-49. „Jaunimo įsidarbinimas ir tolesnis mokymasis", *Komunistas*, (1969 kovas), psl. 29-32.

68) *Švyturys*, Nr. 19 (1970 rugsėjis), psl. 11.

nykimo, girtuokliavimo, chuliganizmo, o toliau gal net ir rimtesnių nusikaltimų.[69]

Minėtos dažno darboviečių kaitaliojimo bei nepasitenkinimo darbu apraiškos ypač pastebimos jaunimo iki 30 metų tarpe. Jos, atrodo, gan glaudžiai susijusios su jaunimo auklėjimo problema apskritai, nepilnamečių nusikaltimų didėjimu ir specifiškai jaunuolių mokyklų per ankstyvo metimo bei antrameČiavimo problema. Kaip žinoma, šie be galo komplikuoti klausimai yra labai aštrūs ir svarbūs ne tik JAV, bet ir kitose Vakarų pasaulio dalyse. Sovietinėje Lietuvoje šios negerovės taip pat pradeda kilti visu aštrumu ir joms išspręsti „socializmo sąlygomis" taip pat nerandama jokių „lengvų", t. y. efektyvių receptų, kaip jų nerandama ir Vakaruose. Įdomu taip pat, kad sovietiniuose šaltiniuose minimos tenykščio besimokančio ir dirbančio jaunimo nuomonės, bandančios savo nusistatymus bei pažiūras paaiškinti, labai artimos toms, kurios girdimos ir Vakarų jaunimo tarpe.[70]

Remiantis sovietinėje Lietuvoje šiais klausimais vedamomis diskusijomis atrodo, kad padidėjęs priešlaikinis mokyklų lankymo nutraukimas bei antrameČiavimas (o tai ilgainiui nėra vien asmeniškos individo, bet ir visuomenės, kurioje jis ruošiasi gyventi, problemos) yra skatinamas ne vien tam tikrų dabartiniu metu išsivysčiusių ekonominių sąlygų bei tam tikrų šiuo metu galiojančių valstybinių nurodymų bei reikalavimų, bet taip pat yra pasėka individų trumparegiško žvilgsnio į savo asmenišką ateitį. Nors reikalaujama iš visų jaunuolių užbaigti privalomą aštuonių metų mokslą, ir šiuo metu bandomas įvesti 10-11 metų visuotinis mokslas, nemažas skaičius mokinių

69) Plg. *Komunistas*, (1969 lapkritis), psl. 63.

70) Plg. „Nuzhno i samovospitanię", *Kommunist Estonii*, (1969 vasaris), psl. 26-32.

mokyklas pameta, tebaigę tik kelis aštuonmetės mokyklos skyrius.[71] Ypač tie mokiniai, daugiausia berniukai, kurie dėl įvairių priežasčių pradiniuose skyriuose kelis metus antramečiauja, sulaukę 16 metų dažnai išeina į gamyklas arba rečiau į darbą kaime.[72] Taip pat pastebima, kad nemažas skaičius mokinių, užbaigę tik 8 skyrius (metus) bendro išsilavinimo mokyklose, galvoja, kad jiems mokslo fabrike dirbti užteks. Todėl augštesnio vidurinio mokslo ar specialybės įgyti daugiau niekur ir nebando. Mokytis toliau, ypač specialaus mokslo vidurinėse bei profesinėse mokyklose, galimybės yra, bet jos tipiškai, tuoj pat aštuonias klases baigus, mokslui tęsti nustatytu palankiausiu laiku, nėra išnaudojamos.

Nemažas skaičius bendrojo išsilavinimo vidurines mokyklas baigusių nebando toliau besimokydami įsigyti profesiją, bet eina dirbti kad ir nekvalifikuoto darbo į gamyklas.[73] Iš jaunuolių, bandančių savo mokslą po 8 skyrių tęsti, „nubyrėjimas" yra gan didelis: iš tų, kurie įstoja į 9 skyrių — vidurinę mokyklą baigia apie 70 nuošimčių; specialias vidurines mokyklas užbaigia apie 60-65 nuošimčiai įstojusių.[74] Vietos,

71) Pvz. šiuo atžvilgiu gan tipiškame Trakų rajone per paskutinius penkis metus 1-8 skyrius nebaigę metė 1,150 mokiniai. 1970 m. rajone gyveno virš 2,000 jaunų 16-30 metų amžiaus žmonių *be 8 skyriaus cenzo* ir tik 390 iš jų mokėsi bendrinio lavinimosi mokyklose (*Tiesa*, 1970 vasario 19 d.).

72) *Švyturys*, Nr. 11 (1969 birželis), psl. 28. Visoje Lietuvoje 1966/67 mokslo metais 17,400 mokinių buvo palikta antriems metams kurso pakartoti, 1968/69 jų skaičius pakilo iki 24,000 [*Liaudies ūkis*, (1969 gruodis), psl. 368]. Tai sudaro apie 4 nuošimčius bendrojo lavinimo mokyklose buvusio mokinių skaičiaus (*LTSR ekonomika ir kultūra 1969 m.*, psl. 390).

73) Iš 1968 m. vidurines mokyklas baigusių berniukų 25.2 nuošimčiai pradėjo dirbti, o merginų 34.8 nuošimčiai (*Komunistas*, (1969 kovas), psl. 30.

74) *Tiesa*, 1968 rugsėjo 1 d., ir 1970 rugpjūčio 13 d.

skiriamos vidurines mokyklas baigusiems, vakariniuose bei korespondenciniuose augštųjų mokyklų skyriuose dažnai lieka neužpildytomis.[75]

Dažniausiai minima priežastis šiam jaunimo elgesiui bei prie jo vedančioms nuotaikoms paaiškinti yra jaunimo noras tapti kiek galima greičiau nuo savo tėvų ekonomiškai nepriklausomais.[76] Šiuolaikinio sovietinės Lietuvos jaunimo tarpe labai madinga įsigyti motociklą, gitarą, o tam reikia užsidirbti pinigų. Galimybių uždarbiams yra, nes Lietuvoje, trūkstant darbo rankų, net ir nekvalifikuoto darbo gamyklose nepersunkiai galima rasti. Be to, dabartinis uždarbių vidurkis, nepatyrusio jauno viengungio akimis žiūrint, yra gan augštas.

Be augštesnio mokslo ar specialaus išsilavinimo į gamyklą atėjęs jaunuolis, po trumpo apmokymo ir patirties fabrike, su premijomis gali „užkalti" 120-150 ar ir daugiau rublių į mėnesį. Jo akimis žiūrint: jei patyręs darbininkas uždirba daugiau nei pradedantysis jaunas inžinierius su augštuoju mokslu (apie 80 rublių į mėnesį), tai „kam čia dar galvą kelis metus sukti" ir iš viso augštesnio mokslo arba specialybės siekti?[77]

Siauru asmeniniu požiūriu, minėti samprotavimai bei išvados atrodo gan teisingi, gi uždirbamos pinigų sumos jauniems viengungiams irgi atrodo nemažos, bet, kaip jau gerai ir Vakarų visuomenėje žinoma, šie

75) *Tiesa*, 1968 spalio 5 d.

76) Plg. *Kommunist Estonii*, (1968 gruodis), psl. 55. Tarpe aštuonis skyrius baigusių ir darbą pradėjusių jaunuolių 75 nuošimčiai pareiškė, kad jie norėjo būti „nepriklausomais" (*Literatūra ir menas*, 1970 birželio 13 d. psl. 6).

77) *Kommunist Estonii*, (1967 rugsėjis), psl. 24 duoda panašią argumentaciją. Plg. *Šluota*, Nr. 22 (1969 lapkritis), psl. 5 ir *Tiesa*, 1971 birželio 30 d.

požiūriai yra labai jau trumparegiški. Po kurio laiko toks atsitiktinai paimtas darbas netrunka nusibosti. Prasideda su darbu neišvengiamai surišta rutina, ir rutinoje uždirbti, kad ir „ilgi" rubliai, pradeda įgristi, o ir jų pačių, šeimą sudarius, pradeda nebeužtekti. Tada jau suprantama, kad reiktų toliau mokytis, bet dažnai darbą ir mokslą suderinti, mokyklos įgūdžius praradus, jau pasidaro per sunku. Pareigingesni ir ištvermingesni jaunuoliai šį nelengvą kelią dar renkasi, bando juo eiti, ir kai kuriems tai, nors ir „su pavėlavimais", pavyksta. Tačiau atrodo, kad nemažam jaunuolių skaičiui toks kelias po keletos metų darbo, vedybų, prieauglio susilaukimo, ar iš viso prie „lengvesnio" kasdieninio gyvenimo pripratus, yra tiesiog per sunkus.[78] Tuomet prasideda esminis bodėjimasis savo staiga „beviltiškai" atrodančiu, „į dėžutę uždarytu" dabartiniu gyvenimu, prasideda visuomenės ir jos santvarkos apskritai pakaltinimai, girtuoklystė, darbų keitimas ir bendrai asocialūs nusiteikimai bei elgesys. Ir taip iš asmens likimo pasidaro gili problema visuomenei.

Savo specialybės — profesinio kelio pasirinkimui jaunimas, iš tikrųjų, negauna daug pagalbos iš visuomenės, jos mokyklinės struktūros. Yra aštrus trūkumas laiku duotų patarimų specialybės pasirinkimo bei jos įsigijimo klausimais. Sovietinėje santvarkoje profesijos ar specialybės įsigijimas nėra vien asmeniško pasirinkimo reikalas. Jis žymiai apribojamas augštųjų mokyklų vietų skaičiumi bei planuojamu numatytu

78) Apie 30-40 nuošimčių vakarinių mokyklų mokinių, bandančių mokslą ir darbą suderinti, iš mokyklos išstoja nebaigę pirmų mokslo metų (*Tiesa*, 1970 rugpjūčio 13 d.). Plg. M. Bartninkas, „Jaunųjų darbininkų kultūrinio ir profesinio lygio kėlimas dviejose Vilniaus mašinų gamybos įmonėse", LTSR Mokslų Akademijos *Darbai*, A serija, Nr. 3 (1970), psl. 29-40.

specialistų reikiamumu. Konkurso, t. y. įstojamųjų egzaminų konkurencijos lygis įvairiose specialybėse gan žymiai svyruoja. Į kai kurias sritis kaip pvz. 1968 m. lietuvių kalbos, žurnalizmo, „prekių mokslo" konkursas buvo didelis.[79] Dėl to, kaip sovietų šiuo klausimu darytos studijos rodo, apie pusė jaunuolių į savo pageidaujamas profesijas iš viso nepatenka, arba net ir bendrai bet ką studijuoti dėl vietų stokos dieniniuose augštųjų mokyklų skyriuose progos neturi.[80] Per dideliam skaičiui bandančių įstoti į labai ribotą vietų skaičių esant, kai kurie studentai, siekdami vien tik „diplomo", stoja į profesijas arba specialybes, kuriose mažesnis konkursas.[81] Gi profesiją be patraukimo įsigijus, greitai pasireiškia nenoras joje dirbti. Tai ypač liečia sritis, kuriose tenka įeiti į intensyvų kontaktą su žmonėmis, kaip mokytojui, medicinos seserims, pardavėjams ir įvairių rūšių patarnautojams.

Pastebėtina, kad pastaruoju metu mažėja iš kaimo į universitetus stojančių studentų dalis, ypač tarpe tų, kurie yra baigę kaimo ar mažesnių miestelių vidurines mokyklas. Jie dabartinėmis sąlygomis sudaro tam tikrą mokinių sluogsnį, kuris Vakaruose yra gan gerai žinomas „kultūriniai atsilikusiųjų" arba „kultūriniai mažiau pažengusiųjų" vardu — atsilikusių ne dėl savo kaltės, bet dėl mokyklų nevienodo programos praėjimo lygio. Šie „atsilikusieji" esamųjų augštųjų

79) *Tiesa*, 1968 spalio 5 d.

80) Plg. šių studijų rezultatus Latvijoje *Kommunist Sovetskoj Latvii*, (1968 spalis), psl. 84-85. Lietuvoje tarp 80 jaunimui duotų vertinti profesijų augščiausiai buvo įvertinta fiziko, antroje vietoje radijo inžinieriaus ir ketvirtoje inžinieriaus-geologo specialybė (*Tiesa*, 1971 sausio 22 d.).

81) *Tiesa*, 1969 kovo 1 d. Per paskutinius penkis metus trečdalis jaunuolių, įstojusių į Vilniaus Pedagoginį Institutą, vėliau nebeturėjo „pašaukimo" mokytojo darbui (*Tiesa*, 1969 rugpjūčio 13 d.).

mokyklų įstojamųjų konkursinių egzaminų standartų neišlaiko ir todėl į augštąsias mokyklas rečiau tepatenka.[82] Įdomu, kad šiems, sovietinėmis gyvenimo bei mokyklinės tvarkos sąlygomis, ne dėl savo kaltės mažiau pažengusiems padėti ir tuo, ideologiniu požiūriu žiūrint, labai nepriimtiną socialinę problemą pašalinti, neseniai buvo įvesti specialūs paruošiamieji kursai. Šiuose kursuose bandoma mokinius iš kaimo bei gamyklų tinkamiau paruošti stojamiesiems egzaminams ir tuo būdu šio atsilikimo pasėkas sušvelninti.[83] Kaip tai pavyks padaryti ir tuo būdu pakelti studentų, kilusių iš kaimo, proporciją augštosiose mokyklose, parodys nepertolima ateitis.

Didėjąs jaunimo, ar bent nepilnamečių, nusikalstamumas, socialinių normų laužymas, tikriausiai taip pat tampriai siejasi su nepasitenkinimu savo darbu. Sovietinėje spaudoje vis dažniau minimi atvejai nepilnamečių įvykdyto chuliganizmo, vandalizmo ir vagysčių, dažnai alkoholio piktnaudojimo įtakoje. Randama nemaža susirūpinimo jaunuolių apatiškumu, nepareigingumo jausmais visuomenei, lengvu savanaudiškumu, didėjančiu jų tarpe alkoholio naudojimu. Dėl priežastingumų šių, ir Vakarams gerai pažįstamų, socialinių negerovių, gan daug ginčijamasi ir šios problemos plačiai diskutuojamos. Tarpe priežasčių jaunuolių asocialiam elgesiui dažnai minimos „lengva duona", „kantrybės ir pareigingumo stoka", „stoka tėvų priežiūros", „per geras gyvenimas" ir pan. Tikslių, mokslinių studijų Lietuvoje šiam klausimui išaiškinti iki šiol, atrodo, dar nebuvo daroma, nors nepil-

82) *Tiesa*, 1969 kovo 1 d. 1968 m. į Vilniaus universiteto dieninį skyrių įstoję kolūkiečių vaikai tesudarė 22 nuošimčius studentų (*Tiesa*, 1968 spalio 5 d.).

83) Kauno Politechnikos Instituto skelbimas *Tiesoje*, 1970 birželio 16 d.

namečių nusikalstamumas yra pasiekęs žymaus, visuomenę jaudinančio socialinės problemos pobūdžio.[84]

Kita grupė socialinių problemų taip pat gan dažnai minima sovietinių šaltinių, nors, gal būt, ir ne taip svarbių bei aštrių ir vien dėl to gal ir lengviau pašalinamų, liečia trūkumus, kurie natūraliai kyla iš valstybės priverstinai nustatytų, gan dirbtinų asmeniškų vartojimo bei buities normų, dėl valdžios padarytų planavimo klaidų, dėl visuomenėje pakankamai sąmoningai neįsisavintų valstybinių prioritetų. Kol šie trūkumai egzistuoja, jie iššaukia nepasitenkinimą, tam tikras trintis tarp individo ir visuomenės, individo ir valstybės, pasireiškiančias „kombinacija", „blato" naudojimu tarpusavio santykiuose, kyšininkavimu ir panašiais, daugiausia sunkių, visuomenės nepriimtų, gyvenimo sąlygų sukeltais asocialiais, prieš valstybinius įstatymus bei jos oficialias normas einančiais veiksmais.[85]

Viena iš svarbesnių planuotojų daromų paklaidų, savaime didinančių socialines negeroves, yra planavimo klaidos, kurios ilgainiui sudaro sunkias sąlygas kasdieniniams gyvenimo poreikiams patenkinti. Pavyzdžiui, sovietiniuose šaltiniuose pateikti duomenys aiškiai rodo, kad Lietuvoje 1959-65 m. laikotarpyje miestų gyventojų skaičius kilo žymiai greičiau, nei planavimo įstaigų buvo pramatyta. Šiuo laikotarpiu buvo tikimasi, kad miestų gyventojų skaičius padidės tik 43,000 žmonių, o tuo tarpu per šį laikotarpį Lietuvos miestų gyventojų skaičius išaugo 287,000 žmonėmis, arba virš šešių kartų daugiau, nei buvo planuotojų laukiama![86] Dar vienas pavyzdys: 1951 m. suda-

84) Plg. *Literatūra ir menas*, 1971 sausio 9 d., psl. 12-13; *Mokslas ir gyvenimas*, (1971 vasaris), psl. 1-3; *Tiesa*, 1971 kovo 4 d.

85) Plg. *Švytyrys*, Nr. 10 (1969 gegužis), psl. 12-13.

86) *Liaudies ūkis*, (1969 kovas), psl. 70.

rytame Šiaulių miesto augimo plane buvo numatyta, kad gyventojų skaičius mieste pasieks 64,000 žmonių 1970 m. Iš tikrųjų gi Šiauliuose buvo 80,000 gyventojų jau 1966 m. ir iki 1970 m. gyventojų skaičius pasiekė beveik 93,000, arba pakilo apie 45 nuošimčius virš anksčiau planuotųjų.[87] Panašių „klaidų" ar tikros situacijos nepramatymų buvo ir, paskutiniuoju metu ypač greitai besivystančio, Alytaus miesto atžvilgiu.[88] Vien tik šių planavimo klaidų socialiniai rezultatai, jau nekalbant apie kitas klaidas, kurios padėtį tik daugiau galėjo pabloginti, yra labai rimti šių miestų visuomenės gerovės atžvilgiu. Dėl šio žymiai didesnio gyventojų skaičiaus padidėjimo — nepramatyto, ir dėl to jam aptarnauti neužplanuoto — pasireiškia chroniški mokyklinių pastatų, krautuvių, valgyklų bei apskritai buitinio aptarnavimo įstaigų trūkumai. Pastebimas didelis spaudimas butų bei komunalinių aptarnavimų srityse ir su tuo susiję plačiai pasklidę teisėti visuomenėje girdimi nepasitenkinimai gyvenamojo ploto kiekiu bei ypač turimo gyvenamojo ploto remontiniu stoviu. Pavyzdžiui, kaip taisyklė, yra paskiriama tiktai pusė kasmetiniams pastatų remontams reikalingų medžiagų, kas ir prie geriausių norų neleidžia visų reikiamų pataisymų laiku atlikti.[89]

87) *Tiesa*, 1966 spalio 1 d. ir *LTSR ekonomika ir kultūra 1969 m.*, psl. 93. Naujas, 1960 m. sudarytas, Šiaulių miesto planas nustatė miesto gyventojų skaičiaus ribą 120,000 gyventojų (*Tiesa*, 1966 spalio 1 d.). Plg. „Nepaklusnūs miestai", (*Švyturys*, Nr. 5 (1970 kovas), psl. 20-21.

88) Alytuje dėl smarkiai mieste vystomos pramonės gyventojų skaičius 1965-70 m. pašoko nuo 16,600 iki 27,000 (*LTSR ekonomika ir kultūra 1969 m.* psl. 93). Mieste ypač trūksta gyvenamojo ploto, krautuvių, valgyklų bei kitų gyventojų buities aptarnavimo įstaigų (*Literatūra ir menas*, 1970 gruodžio 12 d. psl. 5).

89) *Tiesa*, 1969 rugpjūčio 23 d.

Dėl krautuvių, viešbučių, vaikams skirtų priešmokyklinių ir mokyklinių pastatų bei kitų moderniam dvidešimtojo amžiaus miestui absoliučiai reikalingų buitinio aptarnavimo įstaigų trūkumų, jų chroniškų perkrovimų, susidaro visus erzinančios eilės, naudojami kyšiai ir blatas, kurių pagalba stengiamasi savo asmeniškus poreikius kaip nors patenkinti. Dėl komunalinių bei transporto įstaigų paklaidų vyksta didžiulis susigrūdimas miestų transporto priemonėse ne tik „piko valandų" — į darbą ir iš darbo važinėjimo — laiku, bet ir savaitgaliais. Dėl prekybos įstaigų netinkamo funkcionavimo pasireiškia kasdieniniam vartojimui reikalingų prekių spazmodiški trūkumai, kurie taip pat visuomenės bandomi pašalinti spekuliantų, privatininkų ir juodosios rinkos pagalba ir t.t. ir t.t.

Visi šie trūkumai tikriausiai ateityje mažės, ir, gal būt, ilgainiui bus beveik visiškai įveikti (nors į Amerikos ir Rusijos didmiesčių dabartinį gyvenimą pažvelgus, tai labai abejotina), tačiau kol kas jie yra dar gan plačiai paplitę, o tai reiškia, kad kol esminės planavimo bei gyventojų buities aptarnavimo sąlygos, vedančios prie šių trūkumų, nepasikeis, tol jie ir toliau stipriai prisidės prie asocialaus elgesio visuomenėje, neigiamai veiks nustatytų socialinių-ideologinių normų vykdymą. Jie tarnaus nuolatiniu akstinu individams šias normas laužyti bei bandymams jas „privačia iniciatyva" žūt būt savo naudai apeiti.

Greitas didesniųjų Lietuvos miestų augimas, jų išplėstas supramoninimas, urbanizacija bei apskritai krašto smarkus „sumoderninimas" yra priežastimis kitai grupei socialinių problemų, gan dažnai diskutuojamų sovietinės Lietuvos spaudoje. Greitai ir nekontroliuojamai besikeičianti aplinka, ypač didžiuosiuose miestuose kaip Vilniuje ir Kaune, stipriai paveikia kasdieninio gyvenimo lygį neigiama kryptimi ir sukelia jautresniųjų miestiečių tarpe susirūpinimą bei ne-

pasitenkinimą. Abu šie miestai ir juose gyvenantys ar į juos dirbti važinėjantys žmonės jau pradeda kentėti nuo šių miestų greito, beveik stichiško augimo procesų. Vilnius, dar 1959 m. turėjęs 236,000 gyventojų, iki 1970 m. pradžios išaugo iki 372,000 žmonių.[90] Šis jau ir taip žymus gyventojų padidėjimas dar papildomas didelio skaičiaus žmonių, važinėjančių į Vilnių dirbti. Šios „švytuoklinės migracijos" pasėkoje kasdien vien darbui atvyksta apie 31,000 žmonių iš kitų — kaimo, tolimesnių Lietuvos rajonų ar net Belorusijos — vietovių.[91] Kauno miestas tuo pačiu laikotarpiu išaugo nuo 219,000 iki 306,000 gyventojų,[92] o jo „švytuoklinė migracija" siekė 7,200 žmonių.[93] Šiam greitam gyventojų skaičiaus padidėjimui — o jis paskutiniais metais Vilniuje augo vidutiniškai po 18-24,000 žmonių per metus — net prie geriausių sąlygų yra labai sunku parūpinti jų trokštamas normalias gyvenimo, buitinio aptarnavimo bei poilsio sąlygas. Su šiuo faktu ir rišasi visa eilė Lietuvoje „modernųjį miesto žmogų" kankinančių ir erzinančių problemų, su kuriomis ir daugelis JAV ar Vakarų Europos miestų gyventojų yra gerai susipažinę, dėl kurių keikiamasi, čiaudoma, ir kurios didmiesčio gyvenimą daro vis mažiau jei ne patrauklų, tai bent medicinišku požiūriu vis mažiau sveiką.

Visų pirma pastebima susisiekimo, viešų bei privačių transporto priemonių skaičiaus daugėjimo sukelta problema: didėjąs triukšmas, vibracijos, oro ter-

90) *LTSR ekonomika ir kultūra 1969 m.*, psl. 93.

91) *Švyturys*, Nr. 24 (1968 gruodis), psl. 21.

92) *LTSR ekonomika ir kultūra 1969 m.*, psl. 93.

93) *Liaudies ūkis*, (1969 birželis), psl. 181. Iš viso 1970 m. Lietuvoje kasdien į darbą iš tolimesnių vietovių važinėjo apie 10 % visų dirbančiųjų [*Liaudies ūkis*, (1970 liepa), psl. 203]. Tai sudaro virš 100,000 žmonių kasdien (*LTSR ekonomika ir kultūra 1969 m.*, psl. 308).

šimas, gatvėse augąs susigrūdimas bei susisiekimo nelaimių skaičius. Vien Vilniuje 1969 m. buvo apie 23,000 įvairių motorizuotų susisiekimo priemonių,[94] jų tarpe apie 4,700 privačių automobilių,[95] kuriems nei Vilniaus gatvės, nei pastatymo vietos, nei pagaliau aptarnavimo ar garažavimo punktai buvo dar neparuošti. Ši „madinga" privačių automobilių įsigijimo bei jų išlaikymo problema dar labai ilgai ir labai daug rūpesčių sukels ne tik jų savininkams, bet ir kitiems Vilniaus miesto gyventojams dėl didėjančio aplinkos cheminio ar garsinio — vibracinio užteršimo, dėl didėsiančių nelaimių skaičiaus, kurios, sprendžiant iš Vakarų valstybių praktikos, nekontroliuojamai augs kartu su susisiekimo priemonių skaičiumi.

Kita trūkumų grupė, kuri taip pat turi savo visuomeninį negerovinį atspindį, surišta su gyvenamojo ploto nepakankamumu, nepaisant visų valstybinių ir privačių pastangų jį sumažinti. Po daugiau kaip dvidešimtmetį trūkusių įtemptų ir neginčijamai plačios apimties statybų, didžiuosiuose Lietuvos miestuose 1969 m. buvo mažiau nei 8 kv. metrai (apie 86 kv. pėdos) gyvenamojo ploto vienam žmogui: pvz. Vilniuje 7.7 kv. metrai, Kaune 7.1 kv. metrai.[96] Praktiškai tai reiškia, kad viename kambaryje *vidutiniškai* gyvena po du žmones, kas sudaro labai jau palankias sąlygas socialinei trinčiai. Visuomenei problemos gi ir kyla iš individų daromų visų legalių pastangų bei ne-

94) *Tiesa*, 1970 vasario 11 d. taip pat nurodo, kad jų skaičius 1959 m. Vilniuje buvo 8,500.

95) *Švyturys*, Nr. 14 (1969 liepa), psl. 5. Nurodoma, kad 1953 m. Vilniuje buvo 153 privatūs automobiliai [*Švyturys*, Nr. 16 (1968 rugpjūtis), psl. 3].

96) *Literatūra ir menas*, 1970 gruodžio 12 d., psl. 5. Bendro naudingo ploto vidurkis 1969 m. Lietuvos visuose miestuose buvo kiek augštesnis: 11.5 kv. metro asmeniui (*LTSR ekonomika ir kultūra 1969 m.*, psl. 340).

legalių „spaudimo" būdų sau ir savo šeimai buto atžvilgiu padėtį kiek tik galima pagerinti.[97]

Su gyvenamojo ploto nepakankamumu glaudžiai susiję kiti visuomenę ganėtinai erzinantys normalių komunalinių aptarnavimų sutrikimai, kaip vandens spaudimo nepakankamumas augštesniuose namų blokų augštuose, chroniški susigrūdimai bei eilės krautuvėse, valgyklose ir buitinio aptarnavimo įstaigose.[98] Čia pažymėtinas taip pat mokyklose normaliam darbui vietų trūkumas — kai kurios mokyklos Vilniuje iki šiol dar dirba trimis pamainomis, o antroji pamaina moksleiviams 1970 m. buvo dar labai įprasta.[99] Be to, darželių bei lopšelių trūkumas mažiesiems sudaro didelį galvosūkį tėvams, kurie dėl anksčiau minėtų ekonominių sąlygų abu turi pilną laiką dirbti.

Pagaliau paminėtinos visuomenę vis intensyviau erzinančios „moderniosios civilizacijos charakteristikos": didėjantys vandens, oro ir apskritai gamtos aplinkos atmatomis bei srutomis užteršimai;[100] kylantis triukšmo intensyvumas, pastebimas didėjantis susigrūdimas pliažuose bei artimesnėse nuo miestų savaitgalinių, na ir tolimesnių, patrauklių kurortų atostoginėse vietose. Šie reiškiniai Lietuvoje yra toliau intensyvinami ne tik augančio miestiečių skaičiaus dėka, bet ir dėl padidėjusio vasarotojų mobilumo, dėl atos-

97) Plg. *Švyturys*, Nr. 10 (1969 gegužis), psl. 12-13. Per paskutinius penkis metus (1966-70) miestuose buvo pastatyta 90,000 naujų butų (*Gimtasis kraštas*, 1971 sausio 7 d.). Per tą patį laikotarpį Lietuvos miestų gyventojų skaičius padidėjo apie 280,000 žmonių! (*LTSR ekonomika ir kultūra 1969 m.*, psl. 91).

98) Plg. „Kaimo vaikai mieste", *Švyturys*, Nr. 11 (1970 birželis), psl. 21-22.

99) Apie pusė Vilniaus moksleivių lanko mokyklas popietinėse pamainose [*Švyturys*, Nr. 12 (1969 birželis), psl. 2].

100) *Liaudies ūkis*, (1970 sausis), psl. 22.

togautojų, ieškančių pasinaudoti gamtos grožybėmis, spaudimo, kuris Lietuvoje jau siekia anksčiau palyginti ramias, tolimesnes nuo miestų, atostogų ir poilsio vietoves. Jose, kaip pavyzdžiui Ignalinos miškuose ar paežeriuose, vis dažniau pasitaiko motorizuotomis priemonėmis atvykusių „laukinių" atostogautojų: kuriančių laužus, laužančių medžių šakas ir pačius medžius, paliekančių prišiukšlintas, prialyvintas, benzino privarvintas, sudaužytų bonkų ir konservų dėžučių primėtytas, savo savaitgalių linksmavietes.[101] Lietuvoje didėja nusiskundimai ramių ežerų tylos sudarkymu motorinių valčių birbimu; tranzistorinių radijo aparatų sukeliamu triukšmu anksčiau tyliai ošusiuose šiluose; skundžiamasi plintančiomis juodos alyvos dėmėmis skaidrių upelių vandenyje bei anksčiau baltame paupių ar paežerių smėlyje; cituojami greitai kylantys skaičiai miškų gaisrų, sukeltų neatsargių poilsiautojų ir t. t.[102]

Minėtosios visuomenę erzinančios blogybės — tai vis požymiai ir pasėkos išplėstinės, modernios miesto civilizacijos gyventojų veiksmų, ieškančių sau poilsio, ramybės, atsipalaidavimo. Jos, savaime aišku, sukelia susirūpinimo, nepasitenkinimo Lietuvoje, kaip ir Vakarų pasaulyje, savo didėjančia įtaka, vystymosi linkme bei galutinėmis pasėkomis ne tik gamtos aplinkai, bet ir visuomenei.

Lyginant dabartinį, tai yra paskutinių penkių-šešių metų laikotarpio Lietuvos gyventojų, ir ypač miestiečių, gyvenimą su tuo, kurį jie turėjo prieš dešimt ar penkioliką metų, turime pakankamai duomenų, lei-

101) Pvz. *Kultūros barai*, (1970 rugsėjis), psl. 72.

102) 1968 m. Lietuvoje buvo 568 miškų gaisrai, sukelti daugiausia neatsargių turistų bei vasarotojų [*Švyturys*, Nr. 11 (1969 birželis), psl. 5. Plg. *Tiesa*, 1971 birželio 15 d.].

džiančių tvirtinti, kad grynai medžiaginiu požiūriu gyvenimo lygis daugumai žmonių yra pagerėjęs.[103]

Iš bendruomeninės pusės, tai yra, iš bendruomenėje iškylančių ir besiformuojančių santykių pusės, naudodamiesi sovietiniais šaltiniais, turime pastebėti, kad tipiška šiuolaikinė visuomenė dabartinėje Lietuvoje yra „modernesnė", bet kartu ir žymiai daugiau neigiama prasme sumiesčionėjusi savo elgesiu bei tipiškomis vertybėmis. Ji, atrodo, vis daugiau savanaudiškai materialistinė savo pažiūromis. Joje gyvena tipiški individai — ypač kaip jie vaizduojami dabartinėje grožinėje literatūroje — turį vis daugiau gan siaurų, egoistinių bei hedonistinių bruožų ir polinkių. Individualūs interesai šioje besiformuojančioje bendruomenėje daugiau ir daugiau prasikiša ne tik miestuose, bet taip pat ir kaimo sąlygomis.[104]

Iš sovietinės spaudos bei grožinės literatūros atrodo, kad „naujasis" ideologijos reikalaujamas, bendruomeniškas ir daugiau savo asmeniškomis pažiūromis bei elgesiu altruistiškas žmogus dar toli gražu nėra sukurtas. Iš tikrųjų, jo sukūrimas miesčioniškos, modernios civilizacijos sąlygomis darosi vis labiau problematiškas. Žmonės nepažįstamųjų tarpe vienas kitam atrodo gan atšiaurūs, labai jau savanaudiškai nusiteikę. Visi daugiau žiūri savo grynai asmeniškų, arba daugiausia savo šeimos reikalų, o ne plačiau suprastos, režimo ideologijos reikalaujamos ir įtaigojamos, visuomenės gerovės. Dabartinėmis sąlygomis jie vis dažniau bando atsipalaiduoti, poilsio ieškoti, savo pačių privačiuose, gan siauruose artimųjų rateliuose,

103) Pvz. S. Ginaitė, *Tarybų Lietuvos gyventojų pajamos*, (Vilnius, 1970), psl. 1-309.

104) Pavyzdžiui kad ir iš neseniai pasirodžiusių *Pergalėje:* V. Rimkevičiaus „Girėnai" (1971 sausis), psl. 11-48; V. Mikulėnaitės „Novelės" (1971 vasaris), psl. 64-77; ir V. Petkevičiaus „Šaltmetiniai saldainiukai" (1971 kovas), psl. 5-66.

stengiasi pabėgti nuo „organizuoto“ laisvo laiko praleidimo.

Taigi, sovietinė sistema Lietuvoje po ketvirtadalio šimtmečio veiklos, jų pačių šaltiniais sekant, labai mažai tepakeitė Lietuvos visuomenę „į gerąją pusę“. Žinoma, daugelį socialinių problemų, kurias dabartinėje Lietuvoje paminėjome, sutiktume ne tik kitose Sovietų Sąjungos, bet ir visose daugiau urbanizuotose *supramoninto, „sumodernėjusio“ pasaulio dalyse.* Alkoholizmas, dažnos skyrybos, augąs nepilnamečių nusikalstamumas nėra nei sovietinės nei Vakarų civilizacijos monopolis. Visos šios problemos, pasauliniu mastu į jas žiūrint, atrodo, vis labiau tampa bendražmogiškomis, tipiškomis visoms supramonintoms, greitai išaugusioms, ir ypač. naujai išsivysčiusioms, urbanizuotoms bendruomenėms. Tai patvirtina ir šis faktas, kad šioms problemoms išspręsti specifinių „lengvų“ ir sėkmingų sprendimų nei Vakarų pasaulis, nei sovietai neturi. Nėra šioms socialinėms problemoms lengvų ar „elegantiškų“ sprendimų ir sovietinėje Lietuvoje.

Objektyviai žvelgiant, sovietinės sąlygos savosioms socialinėms problemoms išspręsti nėra per daug palankios. Kol yra plačiai paplitę tokie elementarūs jausmai kaip žmogiškas nenoras entuziastingai dirbti nemėgstamą darbą; kol egzistuoja žemi uždarbiai bei *stoka progų savo būvį realiai ir greitai pagerinti;* kol žmogų maudžia nuobodulys arba tiesiog tam tikras suprantamos asmeniškos neapykantos bei savotiško kerštо jausmas visų tų adresu, kurie šiomis sąlygomis geriau verčiasi arba daugiau norimų gėrybių turi, o taip pat visuomeninei santvarkai, tas sąlygas sudarančiai, tol visą laiką gimsta nauji asmeniško nepasitenkinimo daigai ir bujoja jau egzistuojančios socialinės negerovės, kurias šio straipsnio rėmuose ir buvo bandyta analizuoti.

Individo „susvetimėjimas“ visuomenės atžvilgiu bei pagrindiniai prieštaravimai tarp individo ir jį supančios bendruomenės ne tik „kapitalizmo“, bet ir „socializmo“ sąlygomis aiškiai dar nėra panaikinti.[105] Problema aštrėja ir šiuo metu vis labiau laukia efektyvesnių sprendimų visų santvarkų rėmuose. Dėl pastarųjų horizonte neprasimatymo tegalima modernizuotos Vakarų ir modernizuojančios Rytų pasaulio visuomenės adresu sovietinės Lietuvos poeto žodžiais pasakyti:[106]

Gyvensim — valgysim, vaikus
gimdysim.
Gyvensim — riesimės dėl
duonos kąsnio,
Dėl padėties, dėl postų, dėl
medalių.
Gyvensim... Taip, gyvensim!
Dieve mano,
Už ką Tu mus gyvenimu baudi?

Užbaigta 1971.VII.1.

105) Plg. J. Repšys, „Socializmas ir susvetimėjimas“, *Problemos*, Nr. 1 (1968), psl. 9-21.

106) Just. Marcinkevičius dramoje „Katedra“, cituota *Tiesoje*, 1971 birželio 16 d.

## VINGRIEJI KOSTO OSTRAUSKO RAŠTELIAI

Taip buvome įpratę išvysti *Metmenų* skiltyse naujuosius K. Ostrausko dramaturgijos kūrinius, kad į metų pabaigą išėjęs atskiru leidiniu jo pjesių rinkinys *Kvartetas* buvo nelauktumu. Tiesa, jame kaip tos anglosaksinės jaunamartės paréduose buvo „something new and something blue". Kai kas ryšėto-mūvėto, ką širdis pamilo. Kai kurios dramos — „Gyveno senelis ir senelė", „Duobkasiai" — *Metmenų* skaitytojams pažįstamos, ir net suvaidintos. Pirmoji apsireiškia net dviem pavidalais. Kiek pakeistu variantu, rinkinio pradžioj ir vėl pasikartojanti „Metuose" — knygos pabaigoj. Nekalbant apie tai, kad *Kvartetas* yra svariu įnašu mūsų dramaturgijon, tenka pripažinti, kad jis suteikia pilną Ostrausko kūrybinių valdų vaizdą.

Niuansuota, protarpiais slogi, protarpiais lakaus šaipumo, tai vėl mistifikuojanti savo slaptaženkliais, ši knyga jau spėjo susilaukti neeilinio dėmesio. Pradėjo gyventi savo pačios gyvenimu, kaip kiekvienas originalus kūrinys. Sukurta vaidinimui, ji susilaukė ir pirmojo inscenizavimo, pasibaigusio, kaip atrodo, nelauktu torpedavimu. Sprendžiant iš St. Meringio recenzijos *Drauge*, Čikagos 1971 m. teatro festivalio žiūrovai buvę liudininkais iki šiol neregėtos sauvalės teatro istorijoj. Užuot pasitenkinusi vien tam tikrų spalvų — jos dūšiai patrauklaus lyrinio elemento — paryškinimu (kas būtų gal ir dovanotina), jauna režisorė pasinešė į ištisų scenų „generalinį remontą", pagal savo užgaidas. Taip nei iš šio, nei iš to suliepsnojo „Vasaros"

epizode kažkoks „happening", kada vietoj simpatiškų Ostrausko peslių ir kondoro, bei jaunosios metamorfozių į balandėlę, gegelę ir vištelę, scenoj atsiradusi kažkokia paplūdimio būdelė ir ėmusios stipinėti kažkokios „meilės dievaitės". Suprask, jei Ostrausko kultivuojama „absurdo teatras", tai kas gi gins uždraus išdarinėti scenoj nesąmones!

Prie „Metų" ir „Vasaros" fragmento dar teks grįžti, bet šis incidentas tik paryškina, kaip kartais paraidžiui, nesigilindama į veikalo turį, išeivija (šiuo atveju aktoriai nemažiau kalti) supranta moderniąją dramaturgiją, kurią iš įsibėgėjimo korespondencijose ir recenzijose vadinam „absurdo teatru". Nesinori užsigaišti ilgėliau aptariant, kas sudaro ryškiuosius šių dienų teatro bruožus, bet kiekvienam aišku, kad tai nėra kvailiojimas scenoj, ar nesiskaitymas su autoriaus tekstu. Eksperimentavimų, tiesa, čia nestinga ir esama atvejų, kada, panašiai kaip kinematografijoj, dramaturgo vaidmuo sumenkėja iki paprasčiausio scenarijaus parengėjo, paliekant aktoriams kolektyvinės improvizacijos keliu sukurti raumenėlį pjesės skeletui. Tokiu, sėkmingu, bandymu buvo, sakysim, Jean-Claude Van Itallie „The Serpent", vaizduojąs Ievos sugundymą — vienas *Open Theatre* grupės (tarp kitko, mėgėjų-entuziastų) laimėjimų. Aktoriai privalėjo išsišifruoti patys biblinės mitologijos simboliką, rasti išraiškos formą žalčiui, Dievui, rojui, bausmės tragikai, Kaino nusikaltimui. Ne vien jiems buvo leista montažan įjungti J. F. Kennedy ir M. Luther King nužudytų filmus, bet ir nedraudžiama kaitalioti žodinio teksto. Kažkodėl dingojas, kad ir „Vasaros" gabalėlio perkeitimas įvyko *Open Theatre* eksperimentavimo poveikyje. Tenka tačiau priminti, kad retai kada moderniojo teatro raštijoj liaudžiai suteikiamos tokios laisvės. Visumoj dramaturgas ten viešpats ir valdovas. Bent Ostrauskas įsakmiai nustatinėja ribas savo režisūrinėse pastabose, kur leistini vingiai ir posūkiai. Net jei jo ir pasišaunama įjungti spektaklio eigon vodevilio ar kabareto stiliaus elementus (o tai gana dažnas reiškinys), vad. absurdo teatro veikalas yra dramaturgo vidaus pasaulio — jo sapnų, slogučių, neaiškių geismų, vidinio chaoso, neretai neurozės — ekstrapoliacija, perkėlimu scenon. Trumpai tariant, absurdo teatras yra teatras apie būties, žmogaus gyvenimo beprasmybę.

Daugelio nuomone, tai ilgametės pesimizmo tradicijos literatūroj (jau Dostojevskio Raskolnikovai, Miškinai buvo

nepritapėliais, alienacijos aukomis) ištaka. Kai kas mano, kad tai komentaras apie Dievo mirtį. Lygiai taip pat drąsiai galima būtų teigti, kad jis kalba apie žmogaus mirtį, kad jo pagrindiniu leitmotyvu yra „Man is dead". O iš esmės nelengva niekad nustatyti nei scenoj, nei gyvenime, kur prasideda, ar kas laikytina „filosofiniu gogelmogeliu".

Esama paradokso. Rodosi, turėtumėm būti nuo mažens įpratę perprasti paraboles, palyginimus. O tačiau žiūrovai dažniausiai ateina vaidiniman, tikėdamiesi, kad viskas jiems bus paduota dailiam pakietėly, su kaspinėliais ir rozetėmis. Ir nusivilia, kada jiems pateikiama metafora, mįslė. Kartais pernelyg lengvai įveikiama, kaip kad, sakysim, Ionesco „Raganosiuos", kartais sunkiai įmenama, suprastina labai perkeltine prasme, kaip kad H. Pinterio „Homecoming" atveju. Atpasakojant jo turinį (kas moderniojo teatro pjesių atveju nepatartina), susidarytų įspūdis, kad Pinterio pasikakinta gerokai purvino, trivialaus buitinio įvykėlio perkėlimu scenon. Ar modernusis dramaturgas bodisi moralizavimo scenoj, ar praveda jį daug rafinuočiau, sunku atsakyti. Dažniausiai jis taip suaudžia savo kilimėlį, kad siūlų galų nematyti. Antra vertus, jis net ir negali atspėti, kaip bus suprastas jo kūrinys. Tas pat veikalas (ar tai būtų K. Sajos „Maniakas", ar S. Mrožeko „Tango" ar net B. Brechto pjesė) randa visiškai skirtingą ataidį įvairiose auditorijose. Bene įdomiausią pavyzdį duoda Eric Bentley savo knygoj *Theatre of Commitment*. Kai jis užklausęs Jan Kottą: „Kokią vietą užima Brechtas nūdienės Lenkijos repertuare?", tasai atsakęs:

*Kai mes panūstam lakios vaizduotės kūrinių (fantasy), mes pasirenkam Brechtą. Kai norim buitinio realizmo, rodom „Laukiant Godot".*

Komentuodamas šį pasikalbėjimą, Bentley nei kiek nenustemba, kad Becketto pjesė — daugelio nuomone grynai filosofinis, ar bent mažiausiai politinio komentaro tiršč iais užterštas veikalas — susilaukė tokio paradoksinio likimo. Kad tenykštė publika pasitinka jį, kaip nesibaigiančios nežinios, kurią gyveno Auschwitzo kaliniai, išraišką ir kaip „laukimą" tų, kuriuos atitvėrė spygliuota viela ir dvasinėm užtvarom Walter Ulbrichtai ir jiems panašūs, savo pačių žemėj. Laukimą tų, kuriems beliko

vien beprasmių, negyvų žodžių upokšlis, kad lengviau būtų pakeliama vienatvės slėgtis.

Gink Die, neįtaigojam, kad vertėtų būtinai lyginti *Kvarteto* pjeses su Becketto *En attendant Godot*. Modernioji dramaturgija labai įvairi ir šakota. Nebūtinai visa joj gera. Esama daug čiužinėjimo pilveliu, daug dirbtinumo. Net ir tų kūryboj, kurie dabar keliami į padanges, pasitaiko atvejų, kad puikiai užmestos staklės pirmame veiksme išaudžia dievai žino kokį raizgalą pjesės pabaigoj. Jei teko nukrypt į pašalius, tai todėl, kad, *Kvartetui* pasirodžius, kai kas paskubėjo, atsargiai formuluotomis insinuacijomis, įtikinėti, kad autoriaus nesama savaimingo, „nieko naujo" nesukūrusio. Kad jis bejėgiai plaka sulipusiom plunksnom, nelyginant taršale sudrėkus pamario paukštė. Sunku būtų nepripažinti Ostrausko rinkiniui tam tikro giminiškumo tiek formos, tiek turinio atžvilgiu, tam, kas praskamba nūdienėj pasaulio dramaturgijoj. Nesinori vienok sutikti, kad jo vizijos, vidinių būsenų projekcijos scenon, nesama autentiškos. Priešingai, *Kvartetas* visumoj yra reto nuoširdumo ir atvirumo knyga.

Tiesa, išorėje panašumų į svetimtaučius autorius nestinga. Scena atidengia uždarą pasaulėlį, neapibūdinamos profesijos, neaiškios praeities žmones, judančius tam dienų kalėjime poromis — senelis ir senelė, duobkasiai, vyras ir žmona —, surakintus kaip katorgininkai. Jei jie ir ne valkatos, kaip *Godot* Vladimir ir Estragon, tai aiškiai buvę žmonės, nužmogėję žmonės. Kartais net bevardžiai, kaip kad titulinėj pjesėj.

Kaip svetimtaučių dramaturgijoj, tai „sužiedėję", sukalkėję padarai. Tradicinio charakterio augimo nėra. Žmogiško bendravimo, komunikacijos jų tarpe irgi nėra. Dažniausiai jų kalba skurdi, kaip ir jie patys. Tai trumpasakis mikčiojimas, vambrijimas arba solo rečitatyvai. Ostrauskas šioje srityje ypatingai išradingas. Bet neretai moderniajame teatre šiokiadienės kalbos gausa ir monologų nebuvimas veikia nervinančiai. Kaip ji bebūtų dirbtinė, gera tirada visada likdavo teatrališkumo priemone. Konvencija, su kuria žiūrovas sutinka, nes kaip gi išsakysi savo vidų, jei ne pakeltu, puošnesniu žodžiu! Nelengva suprasti, kaip aktoriai šiuos varžtus prisiima, bet monologas, ta aktoriaus apvaizda, scenoj judantiems vegetuojantiems padarams nereikalingas. Jie, kaip tas Gustaičio nežinomas lietuvis, „ką buvo pasakę, kartoja, kartoja". Kai

stabteli minutei, ir susimąstai, ar nėra išeivijos buitis tuo tikruoju juodžemiu beprasmybės teatrui tarpt ir bujoti? Ar nėra ši skenduolių karalija ar arena, kur laiko korozijos veikimas matomas 180 laipsnių kampu, idealia dirva tematikos ieškojimui? Kodėl Ostrauską kaltint svetimtaučių sekimu?

Rašančiam iš pradžių buvo nesuprantama ir apmaudu, kad Ostrauskas be ceremonijų paaukojo geriausią savo pjesę „Gyveno senelis ir senelė" „Metų" ciklui užsklęsti. Tiesa, kiek pakeistu variantu. (Orkestruotės analizė prašoktų šios recenzijėlės rėmus.) Bet jei laikyti rinkinį meditacija apie nesulaikomą srūvį į nebylę vegetaciją, pavaizdavimu žmogaus nejėgos suprast save ir artimą, jei veikalo jungtimi yra „vanitas vanitatum et omnia vanitas", tai šis „Senelio-senelės" panaudojimas „Metų" apyrankės slankstelin pasiteisina.

Žinia, valia skaitytojui nepritarti minorinėms autoriaus nuotaikoms. Leistina suabejoti, ar jo neinama klystkeliais. Šia prasme *Kvartetas*, kaip tas našlaitėlės laiškelis, „pilnas prirašytas vingriųjų raštelių".

Kai pasirodė *Metmenyse* „Gyveno senelis ir senelė", kažkaip dingojosi, kad po makabriškumo skraiste Ostrauskas slėpė satyros smaigą, nukreiptą prieš Establishmentą — nieko nenorintį užmiršti ir nieko išmokti senimą. Tam tikras siužetinis giminiškumas su R. Brooke košmariška vienveiksmiu „Lithuania" prisidėjo prie įžvelgimo joje aliuzijos į gyvenamąją tikrovę. Pagaliau pats faktas, kad pjesė buvo dedikuota Juliui Kaupui, kurio tikėta, kad pasaka yra „šifruotas laiškas" (kuris pasako daugiau nei patetiškiausia publicistika), kažkaip vertė žvelgti į Ostrauską, kaip į angažuotą rašytoją, rašytoją-kovotoją, siekiantį įjautrinti visuomenę šviesuolių („laukinis, kaip žinom, laikraščių neskaito") tamsiomis jaunųjų polėkių žmogžudystėmis.

Jeigu būtų galima tuo pakaltinti, tai priekaištu *Kvarteto* autoriui kaip tik būtų utilitarinių kėslų neturėjimas. Neužangažuotumas. *Kvarteto* pasirodymas ženklina K. Ostrausko kūrybinėj raidoj kažką panašaus į Picasso „rausvąjį periodą", susigundymą švystelt virtuoziškumu. Esama milžiniško nuotolio tarp ankstyvesnio laikotarpio kūrinių — *Kanarėlės* ar *Žalioj lankelėj* ir titulinės pjesės „Kvarteto" — visiško abstrakto ar „ekstrakto". Truputėlį keista, kad, aptardamas rinkinį *Drauge*

(Nr. 278/48/, 1971 lapkričio 27), Pranas Visvydas neįžvelgė šioj pjesėj jokios žodinės ekvilibristikos, jokios grėsmės autoriui nusėst ant formalistinės seklumos. Užtat visa jėga smogė Ostrauskui už įsismaginimą „Metuose":

*„Metuose" autorius su absurdišku, satyrišku įsibėgėjimu kerta nevieną, bet kelis antausius garbingai institucijai, kurią mes vadiname santuoka. Groteska, burleskas, parodija, cinizmas, vulgarumas, „slapstick", makabriškas simbolizmas — visa juodžiausia satyros paletė, kaip uogienės pyragas, sviedžiama santuokos veidan. Scenoje subyra idealai, bet pramogai triumfuoja. O kam yra teatras, jei ne pramogai...*

Mūsų manymu, Pr. Visvydas prašauna pro šalį. Daug kas galėjo jį, žinoma, suklaidinti. Faktas, kad Ostrauskas pavadino šį kūrinį divertimentu, atseit, pramoginiu pasilinksminimu, dūksmu. Tai, kad „Vasaros" fragmentas, pantomima, parašytas vodeviliniu stilium. Tarsi „Antrojo Kaimo" scenai. (Šį gabalėlį, tarp kitko, autorius leidžia išimti iš spektaklio eigos.) Netenka ginčytis, kad „Plaisir d'amour" gabalėly esama lėkštumų, ypatingai kai kalbama apie geluonis, kai „mūkelėm" pavaizduot pasinaudojama Putino „Rūpintojėliu". Pernelyg banalus, iliustratyvus sprendimas yra versti Amūrą nusišaut. Gal net ir pats sumanymas pavaizduot žmogaus amžiaus tarpsnius pagal keturis metų laikus ir dar su Vivaldžiu, pernelyg iliustratyvus užsimojimas. Ostrauskas apsidraudžia tuo, kad tai vien divertimentas. Bet visa šneka apie antausių skaldymą, uogienės paplotėlio svaidymą garbingos institucijos santuokos veidan, mūsų manymu, aiški nesąmonė. Visvydas paprasčiausiai nepastebėjo, kad anapus groteskinių situacijų ir lakaus šaipumo (ypatingai meistriškai parašytas ir pramanytas „Vasaros" fragmentas), aiškiai perregimas liūdnas autoriaus šypsnys. Už jį, už atlaidumą žmogiškai silpnybei, riedant bukybėn per naivias iliuzijas, kvailas avantiūras iki užsivėrimo savyje ir įtikėjimo savo „balzamuotu teisingumu", ir norisi atleisti Ostrauskui pjesės trūkumus. Faktinai pagrindiniai nesklandumai ir prasideda „Rudenyj" su skorpionais. Iki tol pjesė žaisminga, juokinga, anaiptol neatitrūkusi, bet „limpanti" prie realybės.

Kur kas komplikuotesnis, problematiškesnis yra titulinės pjesės — „Kvartetas" atvejis. Jei „Duobkasius", gerokai knygiškus, gelbsti natūrali žmogui Giltinės baimė ir Šekspyro

*tekstas, kuris savotiškai pasitarnauja tirados pakaitalu, puikia* teatraline priemone, tai „Kvartete" susiduriam su žodžių, skiemenų akseliu, pykštėjimais iš paveikslų, skersvėjais, judinančiais užuolaidas, šviesų pritemimais, kažkokia scenos mašinerijos invazija, tam kad gale veikalo matytumėm orkestrantus iščipenant žąsele.

Net jei ir nesinori visvydiškai prašnekti apie antausių skaldymą, šiuo atveju ne institucijai, bet publikai, iškyla visa eilė abejonių, ko Ostrausko buvo siekiama šiuo sceniniu eksperimentu. *Šia hermetiška sofistikacija — „Noli tangere circulos meos"* — užsirakinimo dvigubu užraktu nuo skaitytojo. Savaime aišku, galima sakyti, kad veikalas skirtas scenai. Skaitytojas negirdi muzikinio fono, nepajunta visų intonacijų plonybių ir subtilumų, sinkopinio teksto grožio. Vien tik Scherzo pradžios babelinė kakofonija jam pagaunama. Gal autoriaus siekta, A. Artaud patarimu, sukurti „panikos teatrą", pravesti savotišką grupinės terapijos sesiją, „sensitivity training", kaip kad daroma industrijoj, kada iš įvairių vietovių atvykę „bosiukai" uždaromi vienam kambary ir paliekami Dievo valiai, kad, tylos ir nežinomybės nepakėlę, tarpusavy prašnektų ir susipažintų. Įvairių nuomonių esama apie tokių sesijų naudą ir dar daugiau abejotina, ar jų vieta teatre. Kaip dramaturgo namų darbų, pratybų pavyzdys „Kvartetas" neabejotinai efektingas, bet kažkodėl jis primena virtuozą smuikininką Clement, kuriam šaudavo į galvą atlikti variacijas apverstu žemyn smuiku.

Iki šiol Ostrausko dramaturgija pasižymėjo vidurio tarp stilizacijos ir realizmo ieškojimu. Taip sakant, kūrimu spektaklio, kur tikrovė ir iliuzija pinasi kartu, kur žiūrovo kartu tikima ir netikima reginio realybe. „Duobkasiai" yra tokio „tour de force" bene tobuliausiu pavyzdžiu, nes, nors žiūrovui lengvai perprantama, kad jauna moteris yra mirtis, nors vaizduojamas katės žaidimas su pele, scenoj išauga didelė dramatinė įtampa. Gal pagrindinė pjesės mintis yra nihilistinė. Viskas — iliuzija. Gyvenimas, žmogaus kūryba (Šekspyras), pati mirtis, toji Dramaturgų Apvaizda, — viskas vien „teatras".

„Metuose" tie persiliejimai, situacijos, kur realybė ir fantazija praranda ribas, nemažiau vykę. Nesunku įsivaizduoti, *sakysim, I veiksmo Apvesdintoją kaip nerealų asmenį, kaip* jaunojo slogią baimę. Nebūtina priimti tai, kad Apvesdintojas

išsineša jaunąjį, palikęs jaunąją apstulbusią, kaip homofilinį žestą, skirtą publikai šokiruoti. Daug kas suprastina perkeltine prasme, bet, nepaisant, kad kai kas perdaug ūtriruota, pjesė nepakibusi beorėj erdvėj.

Kur kas sunkiau įžiūrėti tvirto pagrindo buvimą „Kvartete". Su tam tikromis išlygomis galima būtų ją prisiimti, kaip aliuziją į bendruomeninio, komitetų ar kongresų, rengimo darbo beviltiškumą, gal net kaip į Kinijos įsileidimą į Jungtines Tautas. Juk ne ką kitą kaip Šūbertą varo veikalo pradžioj. Bet net ir tada skaitytojas jaučiasi tarsi akivaizdoj kažkokios begaliniai padidintos nuotraukos, kurią vyzdžiu įveikus, išryškėja banaloki kontūrai. Ar toks vingrus braižas Ostrauskui būtinas, ne mums atsakyti. Vieno jam tik palinkėtumėm, tai tikėti savo pasirinktojo kelio teisingumu.

Kostas Ostrauskas, *Kvartetas*. Dramos, (Chicago: Algimanto Mackaus Knygų Leidimo Fondas, 1971).

*Vytautas A. Jonynas*

## LEONO SABALIŪNO VEIKALĄ PERSKAIČIUS

L. Sabaliūno knyga *Lithuania in Crisis* (Indiana University Press, 1972, 293 psl.) verta daugiau negu eilinės recenzijos. Ne dėl to kad tai būtų kažkoks kapitalinis veikalas. Retai kas iš daktarinės disertacijos to laukia. Ji verta didesnio dėmesio dėl to, kad joje paliestas labai įdomus, bet kartu ir baisiai opus mūsų krašto istorijos laikotarpis: 1939 - 1940 metai. Ir tą laikotarpį ėmėsi studijuoti žmogus, kuris, tur būt, labai nedaug ką iš to laikotarpio prisimena (L. S. gimęs 1934 m.).

Daug dar tebėra gyvų tų lemtingų metų liudininkų, kurie jeigu nebuvo šios krizės kaltininkai, tai bent tikri jos dalininkai. Daug kas jau ligi šiol yra rašę savo atsiminimus ir tų įvykių vertinimą. Išsamiausiai ligi šiol šį laikotarpį pavaizdavo gen.

Stasys Raštikis savo atsiminimų dvitomyje. Buvusių ano meto žemės ūkio ministerio Juozo Audėno ir krašto apsaugos — Kazio Musteikio atsiminimai išryškina nevieną šios krizės momentą. Be abejo, svarbiausias atskiras šio laikotarpio dokumentas yra Antano Smetonos pro memoria, rašyta netrukus po įvykių (šią pro memoria, kaip ir Audėno atsiminimus L. S. cituoja iš mašinraščių, nors abu šie dalykai jau gana seniai atspausdinti).

Tačiau visa ši memuarinė medžiaga nėra pagrindinis L. S. šaltinis. Pagrindiniu jo šaltiniu reikia laikyti anų metų spaudą, kuria L. S. nuostabiai gerai galėjo pasinaudoti. Jis išsamiai cituoja *Lietuvos Aidą*, XX *Amžių*, *Lietuvos Žinias*, *Lietuvos Ūkininką*, žurnalus *Vairą*, *Naująją Romuvą* ir kitą periodinę spaudą. Norėdamas išryškinti kai kuriuos neaiškumus ir kontroversinius klausimus, L. Sabaliūnas kreipėsi laiškais arba gyvu žodžiu į visą eilę ano meto įtakingų asmenų ir gavo iš jų vienokius ar kitokius atsakymus. Be abejo, visos tos medžiagos pilnai pakanka nagrinėjant 1939-1940 m. krizę Lietuvoje. Pagrindinis klausimas, ar mokėjo ir sugebėjo L. S. visais tais šaltiniais tinkamai pasinaudoti ir ar jo padarytos išvados yra teisingos. Tinkamai šaltiniais pasinaudoti reiškia kritiškai vertinti ir teisingai juos suprasti.

*Bendros pastabos*

Beveik kaip Dantės *Dieviškoji komedija*, Leono Sabaliūno knyga labai tvarkingai suskaldyta į 6 dalis ir 18 skyrių. Pirmoje dalyje jis nagrinėja Lietuvos vidaus ir užsienio politiką tarp dviejų karų, antroje — tautininkų režimą ir jo priešininkus; trečioje — ekonomines problemas; ketvirtoje — Klaipėdos netekimą; penktoje — politines II pasaulinio karo pradžios pasekmes; šeštoje — Sovietų Sąjungos intervenciją ir Lietuvos okupaciją. Knygos paantraštėje sakoma, kad bus kalbama apie perėjimą iš nacionalizmo į komunizmą, arba apie 1939 - 1940 metus. Vadinas, tik trys paskutiniai skyriai teliečia pačią temą. Jeigu L. S. būtų reikėję ginti šią tezę Kauno ar Vilniaus universitete, jo oponentai tikriausiai būtų kritikavę per daug ilgą įžangą (lygiai pusė teksto). Tačiau kadangi čia Amerikoje beveik viskas, kas liečia Lietuvą, vis dar tebėra terra incognita, reikia džiaugtis, kad L. S. pasitenkino nepriklausomybės laikotarpiu,

nesiekdamas sanskrito, Mindaugo ir istorinės Lietuvos nuo Baltijos ligi Juodųjų marių, kaip dažnai vis dar tebedaroma.

Leono Sabaliūno veikalo pagrindinė mintis — politinė krizė Lietuvoje 1939 - 1940 metais, vadinas, nuo Klaipėdos netekimo ligi Lietuvos okupacijos. Dėl baigminės datos negali būti jokių abejonių. Pradinė data labai abejotina. Mano galva, politinė krizė Lietuvoje prasidėjo 1938 m. kovo mėn. sąryšy su Lenkijos ultimatumu ir priverstinu diplomatinių santykių užmezgimu su Lenkija. Tai buvo pirmas skambutis, kad Lietuvai, kaip ir daugeliui kitų mažų Europos valstybių, kurios susikūrė po Versalio sutarties, atėjo Götterdämmerung gadynė, kad jos tik reliatyviai galėjo vesti savarankišką vidaus ir užsienio politiką.

Vienas ryškiausių tos politinės krizės Lietuvoje signalų buvo Juozo Tūbelio vyriausybės, kuri mažne per visą dešimtmetį, kaip kokia Gibraltaro uola, buvo stipri ir pastovi, griuvimas ir jos pakeitimas efemeriška kunigo Vlado Mirono vyriausybe. Ir toliau tos vyriausybės gana kaleidoskopiškai keitėsi, kas diktatūriniam režimui nieko gero nelėmė. Tiesa, Smetona išsilaikė ligi pat šios krizės galo, bet jo autoritetui Lenkijos ultimatumu buvo sušertas baisus smūgis.

*Politinė, visuomeninė, kultūrinė krizė*

L. S. pasirinko politinę krizę. Tai jo privilegija. Bet lygiai gerai jis būtų galėjęs pasirinkti visuomeninę, arba gal net kultūrinę krizę, kaip savo studijų objektą. Kiek gilesni ano meto Lietuvos gyvenimo stebėtojai, kaip Juozas Tomkus ir Juozas Keliuotis, mėgo kalbėti apie visas šias krizes, pirmasis daugiau pabraukdamas visuomeninį, antrasis — kultūrinį ideologinį aspektą. Įžangoje L. S. taip pat užsimena apie „draugijinius santykius" ir apie „žmonių elgseną krizės metu", tačiau pačiame tekste tie dalykai beveik visiškai pamiršti. O gal ir gaila. Jeigu politinė krizė buvo daugiau padiktuota iš šalies (lenkų, vokiečių, rusų), tai visuomeninė ir kultūrinė krizė vyko pačioje Lietuvos visuomenėje.

Galima būtų kvestionuoti taip pat, ar tam, kas atsitiko 1939 - 1940 m. Lietuvoje, aptarti pakanka krizės žodžio. Savo pirmine prasme krizė reiškia laikinį negalavimą, kuriam praėjus gyvenimas vėl maždaug sugrįžta į savo seną vagą. Laikinumas yra

reliatyvi sąvoka; jis gali tęstis kelis mėnesius, kaip vyriausybės krizė, kelis metus, kaip ekonominė krizė, o gal ir keliolika metų. Faktas, kad po 1939 - 40 m. krizės jau praėjo daugiau negu 30 metų ir gyvenimas nesugrįžo į seną vagą ir nedaug tėra vilties, kad jis kada nors į ją besugrįš, lyg sakytų, kad įvyko kažkas daugiau negu paprasta krizė. Kai kas tada kalbėjo apie revoliuciją, bet revoliucijos negalima atnešti, revoliucija turi kilti pačiame krašte. Profesorius Charles L. Lundin įvadiniame žodyje į Sabaliūno knygą kalba apie lūžį (breakdown), vidinę suirutę (internal disarray) ir apie baisiausią krizę (supreme crisis). Visi tie žodžiai yra stipresni už krizę. Tačiau kadangi procesas dar nėra pasibaigęs ir kadangi kai kuriais atžvilgiais, pavyzdžiui ligos atveju, krizės sąvoka taip pat labai stipri, tai ji gali tikti tam procesui, kuris prasidėjo 1938 m., apibūdinti.

*Pasakyta, parašyta, bet nepadaryta*

Kaip minėjome, L. S. savo tyrinėjimą atremia į pirminius šaltinius: spaudą, atsiminimus, rečiau dokumentus. Tačiau kartais jis tais šaltiniais per daug pasitiki: kas parašyta, ar kas pasakyta, maždaug šventa. Tarp kitų šaltinių L. S. gana dažnai pasinaudoja ir Antano Smetonos *Pasakyta parašyta*, apie kurią anais laikais Lietuvoje buvo sakoma tai, ką mes padėjome šio skirsnelio pavadinime: pasakyta parašyta, bet nepadaryta. Panašiai būtų galima pasakyti ir apie daugumą kitų anų laikų šaltinių. Kaip atsargiai ir kritiškai reikia tuos šaltinius vertinti, mes pailiustruosime pora pavyzdžių iš tos pačios Sabaliūno knygos. Priešperversminei padėčiai pavaizduoti L. S. cituoja A. Smetonos žodžius, iš kurių išeitų, kad prieš 1926 m. gruodžio 17 d. perversmą Lietuva stovėjusi ant bedugnės krašto ir tik Apveizda ją išgelbėjusi nuo pražūties (8 psl.). Iš tikrųjų koks perversmo organizatorius ir vykdytojas nekalba apie bedugnes ir apie Apveizdą? Tą L. S-nui reikėjo pasakyti, bet to jis nepasakė, nors paties perversmo jis toli gražu ant šakių nekilnoja.

Į savo tyrinėjimo pabaigą jis cituoja žodžius iš *Lietuvos Ūkininko*, apie „negirdėtą priespaudą", apie „karikatūrinę tautininkų diktatūrą", tiesiog apie „košmarą", kuris dabar pasibaigęs. Iš tokių ir panašių spaudos balsų L. S. padarė išvadą, kad daug kas, neišskiriant ir kai kurių tautininkų, rodė

pasitenkinimą dėl Smetonos nuvertimo (185 - 6 psl.). L. S. nerado reikalo net paminėti, kad anas *Lietuvos Ūkininko* vedamasis jau buvo rašytas po 1940 m. birželio 15 d., vadinas, Raudonajai armijai jau užliejus Lietuvą. Be abejo, kaip tuos žodžius apie „negirdėtą priespaudą", taip ir anuos žodžius apie „Dievo apveizdą" reikia labai kritiškai vertinti, nes jie nei vieni nei kiti neatspindėjo tikrosios dalykų padėties.

Abejotina ir kita metodinė hipotezė, nors ji gana plačiai praktikuojama Amerikos universitetuose, būtent, kad apie komunistus galima kalbėti tik remiantis pačių komunistų šaltiniais, apie tautininkus — pačių tautininkų. Šito metodo daugiausia laikosi ir L. Sabaliūnas. Užtat tai, ką jis, atsirėmęs beveik išimtinai į A. Smetonos kalbas ir tautininkų spaudą, sako apie tautininkų režimą, toli gražu neatitinka tam, kuo tas režimas iš tikrųjų buvo. Ypač abejotinas atrodo bandymas sutapatinti tautininko su nacionalisto sąvoka ir tautininkų režimą vadinti nacionalistiniu režimu. Gal to siekė kai kurie jaunieji tautininkai (jaunieji turkai), kurie 1939 m. padarė perversmą *Lietuvos Aide* ir *Vaire*, bet su tuo tikrai nebūtų sutikęs pats Smetona, kuris norėjo Lietuvos santvarką lipdyti iš Lietuvos (nebūtinai lietuviško) molio. Jeigu tautininkų režimą vadinti nacionalistiniu, tai ko tada siekė voldemarininkai, Klaipėdos žygininkai, beveik visos jaunimo ir studentų organizacijos? Tikrai beveik visi senieji tautininkų vadai — Smetona, Tūbelis, Mironas — būtų įsižeidę, jeigu juos kas nors būtų pavadinęs nacionalistais.

Kadangi žodį tautininkas beveik neįmanoma išversti į anglų kalbą, geriausia jį buvo palikti neverstą, skliausteliuose paaiškinus, ką jis iš tikrųjų reiškė.

*Drąsus ir tiesus žodis*

Kalbėdamas apie opoziciją tautininkų režimui, L. S. žymiai daugiau vietos skiria komunistų partijai (47 - 61 psl.) negu katalikiškai, liaudininkiškai ir socialdemokratiškai paimtos kartu (41 - 5 psl.). Anų laikų stebėtojui tai atrodytų keistoka, bet ne tolima ateitis gal ir leidžia komunistams skirti daugiau dėmesio negu visiems kitiems. Kiekvienu atveju, gen. Černiaus ir A. Merkio vyriausybės gerokai sukompromitavo pastarųjų opoziciją. Keistokai skamba ir kariuomenės priskyrimas prie opozicijos, nors

iš tikrųjų gen. Raštikis ir kai kurie jaunesnieji karininkai tokį teigimą patvirtina.

Kas pažįsta L. Sabaliūną, tas žino, kad jis mėgsta tiesų ir atvirą žodį. Žinoma, doktoranto padėtis verčia jį būti labai atsargiu su savo teiginiais. Tačiau kai kurie L. S. teiginiai pasižymi nemaža drąsa. Gal būt, pats drąsiausias toks teiginys liečia paskutines Smetonos režimo dienas. L. S. pripažįsta, kad dėl svetimos valstybės intervencijos griuvo šis režimas, tačiau jo laidotuvių oracijos su negirdėtai smarkiais kaltinimais buvo pasakytos pačios Lietuvos žmonių. Iš to L. S. daro išvadą, kad tautininkai neteko valdomųjų pritarimo ir kad išsilaisvinimo iš tautininkų viešpatavimo jausmas užtemdė Rusijos įsiviešpatavimo primetimą (187 psl.). Mano galva, tokia išvada turi nemaža pagrindo, tačiau kai aš maždaug prieš penketą metų panašią mintį bandžiau pareikšti (*Metmenys*, 14, 1967, 32 psl.), daug kas mane smarkokai puolė. Nereikėtų labai nustebti, jeigu šis ir daug kitų L. S. teiginių susilauktų smarkios kritikos, ypač iš senojo establišmento pusės.

*V. Trumpa*

## KELIOS MINTYS APIE V. KAVOLIO ŠIANDIENYBĖS ANALIZĘ

Vytautas Kavolis kelių paskutinių metų būvyje *Metmenyse* yra paskelbęs eilę straipsnių, kuriuose definuoja ir interpretuoja „šiandienybei" būdingus psichologinius, socialinius ir kultūrinius reiškinius. Šie straipsniai be jokios abejonės sudaro stambų įnašą į lietuvių intelektualinę raštiją. Jų reikšmė pasirodo dar didesnė, prisiminus, kad intelektualinės raštijos ir intelektualinės kultūros nei išeivijoje, nei krašte beveik kaip ir neturime. Kai šių metų Lituanistikos Instituto suvažiavime į savo paties pastatytą klausimą: „Bet kur šiandien mes dar galime būti Lietuvos

atžvilgiu avangardiški, atstovauti tai, ko jie patys negali pasidaryti?", Kavolis atsakė: „Avangardiškiausi mes galėtume būti socialiniuose moksluose ir idėjų kritikoje, kur Lietuvoje dar viešpatauja viduramžiai — atrodo, tamsesni negu Leningrade",[1] tai neišvengiamai turėjo kilti mintis, kad jis yra vienintelis, kuris šioje srityje deda ne tik kūrybiškai ryškias ir originalias, bet ir koncentruotai nuolatines, nenutrūkstančias pastangas. Ta prasme į Kavolio augštus reikalavimus išreiškiančias sugestijas, kokio pobūdžio kultūriniai darbai turėtų būti skatinami, gal ir tiko Juozo Girniaus kiek nekantraujanti replika: „Mes galime kalbėti — čia heretikas, avangardistas etc., bet tas nieko nereikš, jeigu nėra žmonių".[2]

Aplinkybė, kad Kavolis „socialiniuose moksluose ir idėjų kritikoje" neturi lygių konkurentų (panašiai kaip savose srityse jų neturi Girnius, Greimas ar Maceina) prisideda prie to, kad jis bent lietuviškoje plotmėje negauna progos degti kritikos ir diskusijų ugnyje. Bet jį kritikuoti sunku ir dėl kai kurių jo paties ir jam vienam charakteringų savybių. Jo lietuviškai rašytuose darbuose prasiveržiąs mąstymo būdas yra (naudojantis jo paties žodžiu) „fluidiškas", kaip ir jo aptariamasis objektas — šiandienybė. Be to, jis vengia didelio teorizavimo, dalykus aiškindamas arba labai nekomplikuotomis, arba tik riboto bendrumo prielaidomis. Tuo jis skiriasi nuo tokių mokslininkų kaip Marksas, Freudas, Talcott Parsons, kurie plačių ir ambicingų teorijų konstruktavimo dėka pasidarė pažeidžiamesni. Jo analizės stiprybė glūdi, gal būt, ne tiek faktų išaiškinime, kiek jų aprašyme, į kurį jis atneša daugiau įžvalgumo ir prijaučiančios simpatijos, negu bet koks kitas man žinomas sociologas. Bet kaip tik šis atvirumas, jautrumas, širdies platumas Kavolio bendrą laikyseną vietomis daro neaiškią, neprofiliuotą, ją išstato prieštaravimo pavojun. Nors „viešoji nuomonė" apie jį ir kitokia, jis labai jau nepartinis galvotojas. Kavoliškasis faktų traktavimas, kurį veda motto „nihil homini ab nobis alienum putamus", išsiskiria dar ir sugebėjimų surasti netikėtus, bet dažnai greit įtikinančius sąryšius tarp išviršiniai nesusietų reiškinių. Tačiau šie suvedimai ar priešpastatymai nėra pagrįsti tiek grynąja mokslo

1. *Akiračiai*, 1971 m. gegužės Nr. 5(29), psl. 1.
2. *Akiračiai*, 1971 m. birželio Nr. 6(30), psl. 5.

prasme, kiek intuityviai, beveik poeto akimi. Ir iš tiesų Kavolis nėra tik sociologas, bet sykiu poetas ir filosofas. Savo „šiandienybės" straipsnių serijoje jis bando išryškinti tai, kas būdingiausiai skiria modernizacijoj bei industrializacijoj toli pažengusias visuomenes nuo mažiau išsivysčiusiųjų. Bekeliant aikštėn šiandieniškas dorybes ir patologijas, šiandienybėje vyraujančių asmenybių tipus, šiandieniško tikėjimo simbolius, Kavolio raštuose vyksta „kartu ir *socialinė analizė, ir poetinė* drama, ir moralinis pareiškimas".[3] Šitokio etikos, poezijos, mokslo bendradarbiavimo *įvertinimui nebeužtenka įprastinės kritikos* kriterijų bei manevrų, kuriais atakuojami konvencionalių ribų besilaiką filosofijos, poezijos, mokslo darbai. Bet kadangi aš ir nežinau, kokie turėtų būti tie Kavolio kūrybai tinkantys svarsčiai, mano kaip kritiko uždavinys nelengvas. (Šis nežinojimas yra mano paties nesusigaudymo ir kartu diskutuojamojo dalyko originalumo funkcija.) Todėl savo apžvalgoje tesitenkinsiu vieno ar kito nuolat išnyrančio motyvo pabrėžimu, vienos ar kitos prielaidos impresionistiniu ir gal kiek naiviu kvescionavimu, kartu siekdamas pailiustruoti lig šiol pateiktas pastabas.

Vienas klausimų, kuriuos Kavolis šiandienybės straipsniuose iš įvairių taškų nagrinėja, yra šis: Kodėl pažengusios modernizacijos ir industrializacijos amžiuje atsirado toks aistringas tikėjimo į mokslą ir technologiją atmetimas, toks neracionalus skverbimasis į mistinius išgyvenimus, į pojūčių gelmes, tokie irzlūs, per daug reikalaujantys ligšiol tyliųjų bruzdėjimai, „keisčiausi sielos ieškojimai, visa emocinės *struktūros ir vaizduotės revoliucija, kurios niekas nepalikome* nepaliesti",[4] nebent tik „niekada nesimaudančios galvosenos"?[5] Bandydamas į tai atsakyti, Kavolis straipsnyje „Modernistika ir jos pogrindis" pradeda su prielaida, jog

*. . .asmenybės struktūra yra įtakojama socialinio kitimo tendencijų, bet asmenybė į jas, — kaip ir į bet ką kitą, — gali reaguoti dvejopai: arba jas „priimti" arba „atmesti". Asmenybė*

3. „Prisikėlimo ir revoliucijos metaforos", *Metmenų* Nr. 17, 101 psl.
4. „Modernistika ir jos pogrindis", *Metmenų* Nr. 20, 68 psl.
5. *Ten pat*, 74 psl.

*gali leistis savo aplinkos tiesiogiai formuojama, būti savo kintančios visuomenės veidrodžiu. Bet asmenybė gali ir tapti tikslia socialinio kitimo tendencijų priešingybe. Žmogus gali definuoti save tuo, kas jo visuomenė nėra, surasti ir įkurdinti savyje kaip tik tas savybes, kurių jis savo visuomenėje labiausiai pasigenda.*[6]

Šis principas iš karto sugestionuoja rūpimosios problemos išsprendimą. Juk šalia „modernistinės asmenybės", kuri „susiformuoja socialinio kitimo tendencijų tiesioginėje įtakoje, jas savo psichikoje imituodama", lauktina ir „pogrindinė asmenybė", kuri „atmeta savo laikotarpio socialinio kitimo tendencijas" ir „formuoja save reakcijomis prieš šias tendencijas".[7] Štai ir turime iš vienos pusės savo sistemomis ir kompiuteriais besididžiuojantį, valdžiai drąsiai patarinėjantį, savimi patenkintą profesorių liberalą, iš kitos pusės — orientališkus raštus ir organinį maistą ragaujantį, indėniškais aprėdais dėvintį, su visokių spalvų ilgaplaukiais bendrai gyvenantį, mylintį, nekenčiantį „kristusėlį". Bet, Kavolio manymu, šiandieninė tipologija neišsisemia dviejomis — modernistine ir pogrindine — asmenybėmis. Jis postuluoja dar ir trečią žmogaus tipą, „post-modernųjį", kuris savyje jungia tai, kas modernistiniame ir pogrindiniame tipe yra žmogiškai pozityvaus, ir išskiria tai, kas juose būtų patologiška. O šalia šių trijų šiandienybei būdingų asmenybių dar yra užsilikęs „archainės asmenybės" tipas, charakteringas mažiau industrializuotiems kraštams. Šių visų tipų sąryšius autorius susumuoja šitaip:

*Modernistinė ir pogrindinė asmenybės yra archainio žmogaus suskaldymo, kurį įvykdė pramoninė revoliucija, pasėka. Post-modernusis žmogus — vaizduotė, reaguojanti į šį suskilimą, kaip į įvykusį faktą ir į moralinį uždavinį. Kiek, evoliucine prasme, archainis žmogus atsilikęs ir nuo modernistinės ir nuo pogrindinės asmenybės, tiek post-modernusis žmogus turėtų, evoliucine prasme, prasiskverbti už jas toliau.*[8]

---

6. *Ten pat*, 68 psl.
7. *Ten pat*, 68 psl.
8. *Ten pat*, 76 psl.

Šios analizės akivaizdoje man kyla sekantys klausimai. Pirmiausia, ar iš tikrųjų jau tapo paaiškinta, kodėl jaunimas, intelektualai ir kiti „maištauja prieš sistemą"? Prielaida, į kurią apeliuojama, yra kad asmenybė gali ne tik imituoti, bet ir atmesti dominuojančias aplinkos tendencijas. Man neaišku, ar šis principas yra visiškai bendras, ar tik ribotas; t.y., ar visose visuomenėse ir visose epochose žmogus turi šį pasirinkimą, ar tik tam tikrose? Pirmuoju atveju, tezei trūksta įtikinamumo. Antruoju atveju, kyla klausimas: kodėl ypatingai moderniškose valstybėse asmuo turi galimybę pasirinkti tarp visuomenės atspindėjimo ir jos atmetimo? Kol nebus atsakytas pastarasis klausimas, nėra atsakymo ir tam, su kuriuo pradėjome, nes išaiškinti maištaujančiųjų ir „neaiškiųjų" atsiradimą yra tas pats, kaip išaiškinti, kodėl kai kurie gali masyviai priešintis modernizacijos bei industrializacijos procesui. Gal būt, Kavolis norėjo pasakyti, kad, nors visuomet egzistuoja atspindėjimo-atmetimo dilema, ji nevisada vienodai aštri ir aktuali. Tuo atveju jis mums skolingas paaiškinimo, kodėl ji kaip syk tokia žeidžianti šiandien ir šičia, o netokia aštri vakar ir kitur.

Antra, norėčiau atkreipti dėmesį į tai, kad iš visų tipų jis (santūriai, nerėksningai) reiškia preferenciją post-moderniajam. Jin Kavolis sudeda visa, kas jam šiandienybėje atrodo švariausia ir sveikiausia. Priešingai, archainę asmenybę jis nuvertina labiausiai, priskirdamas jai brutalumo įteisinimą ir intelektualinį bei emocinį surambėjimą. Iš likusiųjų asmenybės tipų, jis šiek tiek favorizuoja pogrindinę, nors tiek joje, tiek ir modernistinėje įžiūri pastebimas patologiškas žymes. Taigi, savąją tipologiją jis bent iš dalies grindžia moralinėmis savybėmis. Mano nuomone, gerai, kad Kavolis atidus moralinei charakterio bruožų dimensijai, ir kad ją įsakmiai įtraukia charakterių definicijon. (Klysta tie, kurie galvoja, jog mokslinė deskripcija turėtų likti etiškai neutrali. Argi įmanoma surasti tokius žodžius, kuriais objektyviai būtų aprašytas pvz. gyvenimas koncentracijos stovykloj ir tuo pačiu metu savyje ir skaitytojuose ***nebūtų*** iššauktas pasibaisėjimo jausmas?) Jis tačiau neprecizuoja, kiek kuris tipas kvantitatyvine prasme yra išplitęs. Svarbiau yra tai, kad palieka neaišku, ar jis tik (a) bendrai išreiškia viltį, kad ateityje įsitvirtins post-modernioji asmenybė ir (b) galvojantiems siūlo tos vilties realizavimą kaip vertą moralinį uždavinį, ar jis taip pat ir (c) pranašauja, jog *faktiškai* ateityje

post-moderniajam žmogui lemta sužydėti, išsiskleisti. Kartais rodosi, jog jis tenkinasi vien etine rekomendacija, nepretenduodamas įvykių predikcijon, bet kartais jaučiasi, jog jam rūpi ir nustatyti socialistorinės evoliucijos eiga, įžvelgti jos ateitį. Gal būt, Kavolis vietomis samprotauja sekančiai: mano sąžinė ir moralinė vaizduotė sako, jog žmogiškiausia visuomenė turėtų būti tokia ir tokia, todėl iš tikrųjų tokios visuomenės kada nors ir susilauksime. Kas šiuo atžvilgiu neišsakyta „Modernistikoje ir jos pogrindy", nedaug teišaiškėja ir „Prisikėlimo ir revoliucijos metaforose".

Pastarajame straipsnyje Kavolis interpretuoja šiandieninių, „postmoderniųjų", revoliucijų stilių, iškelia jų skirtumą nuo anksčiau istorijoje vykusiųjų. Jo turinį primins šios ištraukėlės:

*Bet jeigu revoliucija iš tiesų yra pramoninio žmogaus tikėjimo metafora, kodėl nebetikima jokia revoliucija, kuri jau yra įvykusi? Kodėl nieko, išskyrus slaptosios policijos agentus, nebejaudina Sovietų Revoliucija? Kodėl nutilo radikalusis Amerikiečių Revoliucijos patrauklumas? Jau įvykusios revoliucijos nebeangažuoja vaizduotės ir nebegali būti tikėjimo simboliais todėl, kad jos visos daugiau ar mažiau prasilenkė su antrąja moderniųjų laikų charakteristika: lygaus visų dalyvavimo esminiuose socialiniuose procesuose aspiracija.*[9]

*Niekas neturi revoliucijos monopolio... Tik autoritetinėje galvojimo sistemoje suvokta revoliucija yra vienkartinė, totali, monolitinė, visą bendruomenę ir jos kultūrą vienu aktu ir viena programa uniformuojanti. Tai aspirantų į imperatorius revoliucija. Bet tokia galvojimo sistema yra būdinga civilizacijoms, dar nepasiekusioms industrinės epochos, — civilizacijoms, kuriose kiekviena kiaulės galva priimama rimtai, jei ji save pristato imperatoriumi. Su industrializacija ateina lygių teisių visiems aspiracija, ir ši aspiracija reiškia, kad kiekvienas turi teisę į savo revoliuciją.*[10]

*Ateityje revoliuciniai veiksmai bus ne tie, kurie liudys aspirantų į imperatorius fanatizmą, bet tie, kuriais prabils geros valios*

9. „Prisikėlimo ir revoliucijos metaforos", *Metmenų* Nr. 17, 92 psl.

10. *Ten pat*, 95-96 psl.

*radikalumas. Šioje sąvokoje... telpa įsipareigojimas* radikaliai perlaužti savojo papročio formą, kai ji pradeda kenkti konkrečiam žmogui. *Paprotys turi gelbėti žmogui gyventi. Nieko nėra socialinėje aparatūroje — institucijose, vertybių sistemose, papročiuose, dėl ko jų vertėtų laikytis, kai jie pradeda žmogui kenkti. Geros valios radikalumas reikalauja savo papročius empiriškai pasverti ir, ką reikia, perlaužti, nelaukiant šimtmečių.*[11]

*Kame pajuntamas geros valios radikalumas, tuo pasitikima, nepaisant, kokia jo signatūra. Kame geros valios radikalumo pasigendama, tuo nebesijaučiama moraliai angažuotu, net ir savo idėjos ir kraujo giminėse... Kiekviena institucija šiandien turi įtikinamumo problemą. Ir ne retorikos kalkėmis, bet* tiktai atviru velnio savo paties tradicijoje pripažinimo ir atsisakymo aktu tegalima tapti šiandieniam žmogui įtikinamu. *Pasitikėjimą šiandien žadina ne tie, kurie skelbiasi Dievo pusėje, bet kurie prisipažįsta per ilgai tarnavę velniui. Kas iš tradicinių institucijų tokiu* tikėjimo išgelbėjimo *ritualu savęs neišdegins, liks ir toliau negyvas kūnas epochos vaizduotėje, ir jų akivaizdoje mes būsime nebyliai.*[12]

Šios ir daugelis kitų vietų (žr. ypatingai *Metmenų* Nr. 17, 102 psl.) liudija, jog Kavoliui rūpi kalbėti ne tiktai apie dabartį, bet taipogi atskleisti ateities revoliucijų viziją. Lygiu būdu įstringa tai, kad jis kontrastą tarp šiandieniškųjų ir „archainių" revoliucijų nusako (bent iš dalies) *moralinėmis kategorijomis, rasdamas pirmąsias* esant ar žadant būti daug žmoniškesnėmis, brandesnėmis, negu antrosios. Jisai neslepia įsitikinimo, kad žmonija savo gyvenimą perkeičiančiais bruzdėjimais žengia į gerą. Tačiau tais teigimais dar neužsibaigia labai įdomios sąveikos tarp etinių įsitikinimų ir mokslinių premisų bei išvadų Kavolio galvosenoje apibūdinimas. Kyla pvz. klausimas: kokia ta moralybė, kuria jis imasi teisti asmenybės tipus, revoliucijas ir kitas gyvenimo apraiškas? Ir čia tenka atsakyti, kad etiniai kriterijai, kuriuos jis išreiškia ir kuriais naudojasi, žymia dalimi patys kyla iš šiandienybės. Vertybės, kurias jis padaro savosios kritikos įrankiais, dažnai yra kaip tik

11. *Ten pat*, 98 psl.
12. *Ten pat*, 98 psl.

tos, kurių pajutimą dabarties sąjūdžiai yra (jo nuomone) iš naujo sužadinę. Jo vaizduotę traukia tai, dėl ko šiandien rungiasi įvairūs visuomenės bei žmogaus transformatoriai, nors, žinoma, ne viską Kavolis gali priimti, ir kai ką tik su dideliais rezervais. Jis neateina į dabartinio gyvenimo analizę su jau daugiau ar mažiau išbaigta, „gatava", nebepajudinama moraline koncepcija, bet, priešingai, ją stato ir formuoja vienu ypu su mokslinio dabarties pažinimo plėtimu. Šiąja tad prasme jis kartu varo ir socialinę analizę, ir moralinę kūrybą.

Jei tačiau pripažinsime, kad Kavolis priima ne viską, ką naujo neša gyvenimas, stovime prieš klausimą: kaip atskirsime grynai „šiandienybės" kontribuciją nuo to, ką moralinės koncepcijos prasme autorius su savim jau atsinešė? Jei Kavolis iš tiesų daro atranką ir reiškia rezervus, tai kokiu pagrindu? Kas jo moralybėje yra tokio, leidžiančio jam kalbėti iš vienos pusės apie „tai, ką šiandieninio žmogaus neaiškumas duoda ar žada vertingo",[13] o iš kitos pusės — surašinėti „neaiškumo patologijas"? Viena ypatybė, kuri jungia daugumą (nors gal ne visus) jo minimųjų patologinių reiškinių yra ta, kad, tur būt, niekas — nei hipis, nei karininkas — rimtai negalvotų, jog tie reiškiniai nėra bent potencialiai patologiški. Nuobudulys, „avangardinės kultūros" akligatviškumas, nebuvimas sąlygų „susiformuoti ištikimam atsidėjimui, pratęstinei pastangai, stabilizuotis asmeniniam gyvenimui, o taip pat ir kultūrinei tradicijai"[14] nėra dalykai, už kuriuos būtų daug pasišovusiųjų galvą guldyti. Tai priveda prie minties, kad Kavolis yra įdomus ir svarbus ne tiek savo išpažįstamomis vertybėmis, kiek tuo kur ir kame jis mato tas vertybes esant įkūnytas arba išduotas. Jis nėra radikaliai naujų etinių principų skelbėjas, moralinės skalės augštyn kojom apvertėjas, kaip Nietzsche, Schopenhaueris, Marquis de Sade, Hitleris, Maocetungas, Jean Genet, Ayn Rand ir kiti, bet greičiau to paties giliai liberališko, anti-autoritetinio, beveik pacifistinio sensibiliteto, kurio vienintelis impulsas yra noras padėti žmogui iškelti egzistencijos skausmus, konsekventiškas ir drąsus pritaikytojas. Ir šiandienybėje jis žavisi ne joje prasimušusiu indiferentizmu, hedonizmu, cinizmu, velnio ir kraujo garbinimu, šamanizmu, kraš-

13. „Neaiškumo patologijos", *Metmenų* Nr. 18, 98 psl.
14. *Ten pat*, 102 psl.

tutiniu iracionalizmu, bet tuo, kuo ji sugėdino tradicinių moralybių *atstovus — krikščionis ir marksistus — jų didelėje hipokrizijoje*. Kavolio žvilgsnio šviežumas ir atvirumas glūdi ne tame, kad jis atmeta „konservatyvią" „švelniųjų" dorą, iškeliančią artimo meilę ir atsisakančią prievartos kartais net ir teisybės gynimo vardan — ne, Kavolis savo principuose yra visai „konvencionalus" geriausiąja krikščioniškojo humanizmo prasme —, bet greičiau tame, kad jis sugeba labai sąžiningai ir teisingai šiandienybės situaciją įvertinti pamokslo nuo kalno šviesoje, suprantančiai identifikuoti tai, kas toje šviesoje sužydi ir kas nuo jos turi nusisukti.

Tačiau tuo pačiu negali nusikratyti įspūdžio, kad, kartą identifikavęs pozityviąsias šiandienybės tendencijas, Kavolis tiki, kad kaip tik jomis, o ne priešingomis tendencijomis, bus apspręsta ir ateities raida. Šiam tikėjimui pagrįsti bent savo lietuviškuosiuose straipsniuose Kavolis duomenų beveik neduoda. Kyla įtarimas, kad jis dirsčioja per daug į „idealybę", norėdamas išpranašauti „realybę". Bet kuria prasme jo pasisakymus galima vertinti kaip mokslą, kaip empirinę predikciją, galų gale palieka neaišku.

*Mykolas J. Drunga*

## AVANGARDIZMAS LIETUVOS SCENOJE

Ar dabartinėje Lietuvos scenoje yra „dramatinio avangardizmo"? Jei „tikro avangardizmo" nėra, tai kodėl? Ko jam dar trūksta? Bemėginant atsakyt į šiuos klausimus, prisiveisė daugiau klausimų, ir iš jų susidarė straipsnis.

Kalbant apie avangardizmą scenoje, būtina jungti tekstą ir teatrinį pastatymą, neapsiriboti drama vien kaip literatūra. O kaip tą padaryt Lietuvoj ketvirtį šimtmečio nebuvus ir tų pastatymų nemačius? Baigti straipsnį čia? Smalsumas to neleidžia. Lieka improvizacija: sulipdyti lietuviškosios scenos vaizdą iš straipsnių, nuotraukų, pokalbių, recenzijų ir perspėti, kad tai tik spėliojanti apybraiža, tik bandymas priartėt prie tos scenos.

Jau pasiruoši griebtis pačios temos, bet žodis — „avangardizmas" — patraukia už rankovės. Ką gi jis iš tikrųjų reiškia, ką apima? Slidus terminas, kasdienėje vartosenoje prisegamas nuolatinio naujinimo mene impulsui, naujų formų *bandymui, ar labai bendram įsitikinimui, kad „menas nestovi* vietoje". Istorinėje raidoje, tai nuolatos kintantis, tirštėjantis terminas. Apie 1840 metus jį ima prisisegti politiniai sąjūdžiai; daug tos politinės aistros įsilieja į avangardizmo terminą, kai jis imamas naudoti meno srityje XIX a. baigiantis; mūsų amžiuje žodis „avangardizmas" įsigyja ir revoliucinio ir religinio atspalvio.

Taip paskubomis aptaręs terminą, prisimeni, kad „avangardizmas" tai žodis, sukeliąs įvairiausių aistrų, vieniems keiksmažodis, kitiems kovos šūkis. Pažvelgi atgal savojon teatrinėn patirtin ir matai, kad pastarųjų dvidešimties metų tėkmėje nuomonė apie avangardizmą pasikeitė. Prieš dvidešimt metų teatriniai avangardistai New Yorke buvo drąsi ir pasiaukojanti mažuma komercinio teatro Babilone, pirmieji krikšionys, apsupti dolerių ženklais pasipuošusių liūtų. Lankytis, sakykime, pirmuosiuose J. ir M. Beckų pastatymuose reiškė žavėtis jų intencijų grynumu, dalyvaut savotiškose apeigose ir, be abejo, daug atleisti. Šiandien gi tenka rašyti jau po didžiojo avangardizmo sprogimo Amerikos scenoje 1960 - 1970 metais, ir rašančiojo jausmai ir nuomonės apie avangardizmą jau gerokai skirtingos. To dešimtmečio eigoje negausūs pasišventėliai ir eksperimentuotojai tapo savotiška dauguma, kadais persekiojamieji ir besiginantieji perėjo į puolimą ir ėmė diktuoti savąjį skonį. Broadwayaus komerciniai liūtai pasirodė teesantys „popieriniai tigrai", Off-Broadway pagimdė Off-Off-Broadway ir, begimdydamas, sugebėjo šturmuoti didžiąsias Broadwayaus tvirtoves. Avangardinė revoliucija įnešė daug naujybės Amerikos scenon. Pranašavusieji teatro mirtį ir visuotinį filmo pergalę peržiūrėjo savo užrašus ir pradėjo kalbėti apie teatro vienatinumą, nepakeičiamumą, jo nuolatinį sugebėjimą atsinaujint. Mūsų pojūčiai pasikeitė — po avangardinio dešimtmečio jau niekad nebegalėsim žvelgt į klasikų ar dabartinių autorių pastatymus tomis pačiomis akimis kaip prieš 1960-uosius.

Teatrinės Utopijos įkūnėjimas? Ar įžengėm giedodami į avangardizmo „Naująją Jeruzalę" amžinai palaimai? Anaiptol,

deja, anaiptol. Jau pati avangardizmo sąvoka paneigia sugebėjimą bet ką atrasti ar kuo nors pasitenkinti. Kiekvienas kūrinys miršta jau gimdamas, nes jį pralenksiantis jaunesnysis kūrinys bus savaime iškilesnis, būdamas avangardiškesniu. Taip kiekvienas teatrinio menininko žingsnis tampa savižudyste. Šis dramos veikalas yra bevertis — kaip rašė iš atminties cituojamas *Village Voice* recenzentas —, nes tokios stilistinės naujovės jau buvo panaudotos prieš dvi savaites! Ir taip suvisuotintas reliatyvizmas ir indeterminizmas išvirto nemažiau uždaru determinizmu už tąjį, prieš kurį avangardistai kovojo. Didysai avangardizmo pražydėjimas tapo ironišku spektakliu, kuriame sceną nuo tradicijos ar komercijos laisvinusieji uoliai ėmė tverti savo tironiją ir savo dogmatinę religiją. „Spontaniškumo" ir „natūralumo" sudievinimas dažnai išvirsdavo nemokšiškumo garbinimu. Bėgant nuo literatūros scenoje, pabėgta nuo kalbos aplamai. Manifestai — gimdė kūrinius-peles (kaip ir „naujajame kine"). Kiekviena barzda tvirtino esanti pranašesnė (nors Mahometas kaip buvo taip ir tebėra vienas).

Šis Amerikos avangardinio teatro tarpsnis jau svyra vakarop. Reakcija akivaizdi. Avangardistai pradeda kartotis, parodijuoti vienas kitą. Jauniausieji dramaturgai ima vėl atrasti žodį, pabrėžti struktūrą — ir jiems tai savaip avangardistinis aktas! Kitaip gal ir negalėjo atsitikti, nes logiška 1960 - 1970 m. avangardizmo išdava būtų paties teatro išnykimas, jo pavirtimas sekta, bažnyčia, gatvės įvykiu ar nesibaigiančiu festivaliu. Rašančiajam apie avangardizmą dabar belieka susisagiot perplėštus drabužius, apsilaižyt žaizdas, sušukt „o visdėlto avangardizmas geras dalykas", ir mėgint atsekt jo apraiškas Lietuvos scenoje.

Kaip jas atsekti? Gal išvardinti gausias amerikietiškojo teatrinio avangardo rūšis, pagrindines formas, ir ieškoti joms atitikmenų Lietuvoje. Aplinkos (Environmental) Teatras? Iš dalies išplanuotas, neapribotos erdvės ir laiko, įsiurbiantis ir transformuojantis aplinką? Jam artimiausios gal būtų teatriniais elementais gausios studentų eisenos Vilniaus gatvėmis į Gedimino kalną, bet jos daugiau priklauso tradicinių procesijų, eisenų rūšiai, o ne dabartiniam aplinkos teatrui. „Happenings"? Nesimato. „Žiaurumo teatras"? Nėra. „Psichodrama"? Ne. „Panikos teatras"? Ne. „Gatvės teatras"? Ne. „Non-performance" teatras?

Ne. „Nuogybės kultas"? Ne! (Tamsta!) Ir taip iki ilgo sąrašo pabaigos.

O kaip su drama? Pasikeitimai joje po Stalino mirties vyko atsinaujinimo, didesnio erdvumo, imlumo ženkle, sudarydami daug palankesnę dirvą avangardizmui. Kritikas A. Samulionis, kalbėdamas apie „posūkį" 1953-1958 metais, mini kaip naujoves: „sąlygiškumo principą", „intelektualinę arba koncepcinę dramą", „pjesės-parabolės".[1] Atrodo, kad Lietuvoje dabar rungiamasi su vad. Absurdo Teatro problemomis, priimamas jo iššūkis. Bet JAV, Vakarų Europos ar net Lenkijos mastu, tai jau nebe avangardiška. Tiems avangardistams Beckett ar Ionesco jau klasikai.

Be to, lietuviškasai „absurdizmas", ypač Kazio Sajos dramose, nevisai atitinka vakarietiškojo Index Dramorum Absurdorum reikalavimams, o šliejasi prie Rytų-Vidurio Europos „absurdizmo" atžalos (Havel, Mrožek). Scenon įžengia groteska, karikatūra, vidinio stovio konkretizavimas. Tačiau kalba, nors ir žaismingesnė, mažiau buitiška, neišnarstoma ir ioneskiškai nenaikinama visuotinam absurdui pavaizduoti. Dramų situacijos nėra metafizinės buities ar kosmoso metaforos, bet visuomeninių, politinių konkretybių simboliniai piešiniai. (Kritikė Gražina Mareckaitė, pavyzdžiui, skundėsi, kad Sajos „parabolinės" dramos per lengvai iššifruojamos.[2]) Laikomasi nuošaliai nuo nevilties akligatvio, suakmenėjimo statiškume, ar visuotino absurdiškumo. Nei Saja, nei Grušas ar Marcinkevičius, nei kiti nebuitiniai dramaturgai neatmeta prasmingumo, suprantamumo, ar katarsio, kaip Vakarų absurdizmo klasikai. Jie dar nesunaikina fabulos („plot"), stengiasi išlaikyti motyvaciją.

Taip pat lietuvių dramos atnaujintojuose veltui ieškotumei etinio reliatyvizmo. Etinis pradas, tradicinių vertybių ir dorybių pabrėžimas ypač ryškus Juozo Grušo dramoje *Meilė, džiazas ir velnias*. Lietuvišku mastu tai avangardinis dramos veikalas, bet jisai ir 1960-1970 m. amerikiečių avangardistų vaidinimai — dionyziški, reliatyvistiniai, seksą apoteozuojantys — priklauso visai skirtingiems pasauliams. Arba Marcinkevičiaus *Mindaugas*

1. A. Samulionis, „Šiuolaikinės lietuvių dramaturgijos struktūriniai pakitimai", *Šiuolaikiniai lietuvių literatūros bruožai* (Vilnius: Vaga, 1970).

2. *Literatūra ir menas*, 1968.III.2.

Paviršiniai jis atrodo giminiškas Ionesco pjesei *Karalius miršta* (Le Roi Se Meurt): ką tik abu karaliai paliečia, tą jie užmuša; jų kūriniai — valstybės — suyra. Tačiau Marcinkevičius jokiu būdu nevaizduoja metafizinės beprasmybės. Ir publika *Mindauge* ne to ieško ir randa kitką. Marcinkevičiaus *Mindauge* metraštininkų rėmai ir protagonisto savęs analizė moderniški ā la Brecht, bet *veikalo branduolys tarp tų rėmų yra krėviškosios bei sruogiškosios* poetinės dramos tąsa, tautinės problematikos tolesnis vystymas be ypatingo kokybinio šuolio į šalį.

Kodėl tie skirtumai, netik tarp Rytų ir Vakarų Europos, bet ir Rytų Europos kultūriniame žemėlapyje? Kodėl Absurdo Teatras išplito ir Žiaurumo Teatras pasireiškė Estijoje, o ne Lietuvoje ar Latvijoje? Kodėl absurdinio teatro ir avangardizmo aplamai daug daugiau Lenkijoje ar Čekoslovakijoje kaip Vengrijoje? Ar įmanoma atsekt (ar iš viso verta mėgint atsekt), kodėl pavienės tautinės literatūros favorizuoja tam tikrus žanrus ir skirtingai žiūri į avangardizmą, taip kaip meno istorikai atseka Aleksandro Didžiojo kelią Budos stovylų šypsenose?

Kadangi mėginimas atsakyt į tuos klausimus išeitų iš straipsnio ribų, apsiribokime Lietuvos scena ir jos požiūriu į avangardizmą. Politinė scenos kontrolė, be abejo, buvo svarbus veiksnys. Pavyzdžiui, Lietuvos scenos stilių 1945 - 1953 metais apsprendė ne dramos ir teatro menininkų ieškojimai ar atradimai, *ne tautos klausimai ar lūkesčiai, bet ideologų ir biurokratų* pastanga naudoti teatrą kaip totalitarinės ideologijos įrankį. To laikmečio dramos ir teatro graudi pilkybė bei nuobodybė buvo pastarųjų pasiekimas.

Avangardizmo pavojus kultūriniams sargams ir funkcionieriams buvo gana *tiksliai* susumuotas Rašytojų Draugijos savaitraštyje:

*...Šiai krypčiai nebus lengva mūsų dramaturgijoje įsitvirtinti. Formos alegoriškumas, daugiakalbės asociacijos palieka* pernelyg didelę laisvę idėjiniam probleminiam tokių kurinių interpretavimui, *kas labai apsunkina jų sceninį gyvenimą.*[3]

Koksai paradoksas! Juk vienas vaisingiausių teatrinio avangardizmo epizodų buvo Rusijoje sovietinės santvarkos metu, tarp Pilietinio Karo pradžios ir pirmojo penkmečio pa-

3. *Literatūra ir menas*, 1970.V.23.

baigos. Jis užduso neatsitiktinai. Modernusis avangardizmas yra netik sukilimas prieš ilgalaikius tvarkos, vienybės, simetrijos principus Vakarų kultūroje. Jis dar pavojingesnis griežtai deterministinei politinei filosofijai. Sovietų ideologija, jau netekusi pirminio tikėjimo ugnies besistengianti išsaugoti savąjį „law and order", tvarką ir stabilumą, pagrįstai regi avangardizme nuolatinį pavojų, kokį po napoleoninės eros ministeriai ir biurokratai įžiūrėjo romantikuose. „Tagankos" ir „Sovremeniko", išradingiausių rusų teatrinių ansamblių, vargai pastarąjį penkmetį vaizdžiai rodo, kaip Stalino įpėdiniai tebesibaugina ir nuosaikaus avangardizmo. Tos baimės pasėka yra ir Lietuvos teatro apribojimas. Per pastaruosius penkioliką metų Lietuvos teatrinio repertuaro ribos žymiai praplatintos, daug kas pasivyta, bet užtvaros, užuolaidos tebėra. Beckett, Ionesco, Genet ir kt. Lietuvoje dar neišvydo scenos ne todėl, kad teatralai jų veikalais nesidomėtų ar jiems neatsirastų publikos. Mrožeko „Tango" bematant pranyko nuo scenos Vilniuje, kaip ir kituose Rytų Europos teatruose, kai šis lenkų dramaturgas pareiškė protestą prieš Čekoslovakijos užpuolimą.

Bet vien politiniais varžtais avangardizmo raidos Lietuvos scenoje neįmanoma išaiškinti. Nepamirškime, kokia jauna mūsų scena. Jėzuitų teatras nepaliko pėdsakų; aristokratija, prisidėjusi prie teatrų sukūrimo kituose kraštuose (Prancūzija, Lenkija, japonų Nō, etc.), masiniai iškeliavo lenkų kultūron; liaudies festivaliai ir ritualai liko nuošaly nuo pagrindinės teatrinės srovės; miesčionija nespėjo sukurti savo Kabuki. Kituose kraštuose teatriniai stiliai išsivystė konfrontuojant ar provokuojant tradiciją, kada ši imdavo stingti, virsti statiška. O kur Lietuvoje ta tradicija, prieš kurią avangardistai kovotų? „Ne tik tragedijos nėra, nėra ir farso", neseniai skundėsi kritikė Gražina Mareckaitė.[4]

Lietuvos atžvilgiu tiksliau kalbėti apie įpročių rinkinį. Ypač giliai įsišakniję „buitiškumo", „tikroviškumo", sceninio „realizmo" įpročiai. Daugumai dramaturgų, teatralų ir žiūrovų dar sunku priimti „netikrovinį" teatrą. (Išeivija tuo atžvilgiu labai panaši.) Realizmo pozicijas tvirtina ir jo oficialus, kartais prievartinis, puoselėjimas, magiškoji „socialistinio realizmo"

4. Ž. išnašą 2.

formulė, privilegijuota rusų kultūros padėtis. Kada beskaitysi apie rusų teatralų delegacijų apsilankymus, bendrus simpoziumus, svečiai anksčiau ar vėliau prabyla apie „pareigą" neišduoti „šventų" realizmo principų.

Kai avangardinio pobūdžio dramą reikia įkūnyti scenoje, iškyla naujos kliūtys. Dauguma lietuvių aktorių ir režisorių auklėjosi ir formavosi realistinio teatro mokykloje. Jiems atgrasūs netik avangardiniai, bet ir apskritai nerealistiniai dramos veikalai ar sceniniai sprendimai. „Mes, senojo, realistinio Lietuvos teatro kelmo atžalos, sunkiai suprantame ‚naujumo dėl naujumo', idėjas", atsakė į klausimą apie teatrinį modernizmą Henrikas Vancevičius, LTSR Valstybinio Akademinio Dramos Teatro Vyr. režisorius.[5] Ir, kalbėdamas apie Sajos „Mamutų medžioklę", jis pridūrė: „Galvoju, kad aš *tokios pjesės negalėčiau pastatyti*. Ji man svetima".[6] Dažnai realistinės mokyklos aktoriai nejaukiai pasijaučia „sąlygiškame grotesko pasaulyje" ir iššoka iš režisoriaus piešinio: „J. Jurašo pasirinktą kelią komplikuoja ir tai, kad mūsų mokyklose aktorių dominuoja ramaus psichologizmo tradicija, išorinis piešinys nėra stipriausia jų pusė".[7]

Avangardiniai polinkiai Lietuvoje ryškiausi dviejų režisorių — Juozo Miltinio ir Jono Jurašo — darbuose. Minėtoji Sajos „Mamutų medžioklė" ir buvo pastarojo avangardiškiausias pastatymas. Vienoje recenzijų jo režisūrinė maniera buvo apibūdinta kaip „šiuolaikinė, sąlygiška, besiveržianti iš akademiško buitinio teatro varžtų. Personažas čia tik dingstis tai ar kitai idėjai išreikšti".[8] Toliau rašoma: „‚Mamutų medžioklė' mums davė tą ‚kasnį' teatro, kuriame viskas sprendžiama jam vienam būdingomis priemonėmis — plastika, garsu, organizuotu ritmu, šviesa, muzika".[9] Lietuvos scenai tai nauja ir drąsu, bet iš esmės tai vėlyvojo XIX ir ankstyvojo XX šimtmečio „teatrinio teatro" siekiai ir terminologija, kovojant prieš kraštutinį natūralizmą. Vakarietiškasis avangardinis teatras tą fazę jau yra

---

5. *Kultūros barai*, 1969.IV.
6. *Ibid.*
7. „Trejetas Mamutų medžioklėje", *Literatūra ir menas*, 1969.I.25.
8. *Ibid.*
9. „Teatras — tai gyvenimo būdas", *Kultūros barai*, 1969.IV.

perėjęs. (Būdinga, kad Jurašas yra pakviestas 1971-2 m. sezone pastatyti „Makbetą" Maskvos „Sovremeniko" teatre, viename išradingiausių rusų ansamblių. „Visų šalių avangardistai, vienykitės"?)

Pagrindinė teatrinio atsinaujinimo ir lietuviškojo avangardizmo institucija yra Miltinio teatras Panevėžyje, itin teigiamai paveikęs Lietuvos sceną savo estetinių kompromisų vengimu, tiltų į naująją Vakarų dramaturgiją tiesimu. Miltinis yra ne sykį aptaręs savo teatrinę filosofiją, bet iš jo straipsnių susidaryti vaizdą apie jo sceną nėra lengva, nes jo stilius artimesnis jo jaunystės bendradarbio Jean-Louis Barrault metafizinei retorikai negu, pavyzdžiui, Brechto gaspadoriškoms konkretybėms. Miltininė teatro samprata kartais susiliečia su šiųdienio avangardizmo teorija ir praktika. Pavyzdžiui, Miltiniui šiuolaikinis teatras „neišvengiamai yra režisoriaus teatras". Jis pabrėžia improvizacijos svarbą. Vadindamas teatro meną „sakramentaliniu dalyku", jis atliepia Grotovskį. Taip pat jo teorijoje kartais pasigirsta Artaud „virš-protinio", anti-racionalistinio, kolektyvinės ekstazės teatro -idai: „Žiūrovas pasijunta tarsi įsiurbtas į tas dialogo-monologo-muzikos-šviesos amalgamas ir nebetenka atsparos savo racionaliame pasaulyje, nes praktiškasis ‚aš' yra sužluges, jis nebeišsisuka, nors kartais ir ieško palyginimų savo gyvenimiškoje patirtyje".[10]

Tačiau daugeliu atžvilgiu Miltinio teatrinė filosofija diametraliai priešinga vakarietiškajam avangardizmui. Jo Panevėžyje įpilietintieji Vakarų autoriai — Anouilh, Dürrenmatt, Girodoux etc., — vakarų avangardistams jau senukai klasikai. Kai Miltiniui „švenčiausias neliečiamumas — AUTORIUS",[11] anieji su autorių tekstais elgiasi pernelyg laisvai. Jam šiuolaikinis teatras turėtų remtis „filosofija ir psichologija"; pagrindinis teatro uždavinys „sukurti charakterį"; svarbiausias tikslas ir pasekmė — „nutraukti netikėjimo procesą žiūrove".[12] Anųjų teatras stengiasi išsivaduoti iš filosofijos bei psichologijos, sąmoningai sunaikina charakterį scenoje, o, vietoje „suspension of disbelief", nuolat sprogdina teatrinę iliuziją arba stengiasi įtraukti žiūrovą aktyviu veikėju išplėstoje teatrinėje erdvėje.

10. *Ibid.*
11. *Švyturys*, 1966, Nr. 22.
12. *Ibid.*

Miltinis ir Jurašas yra „oficialių" teatrų režisoriai. Vakaruose gi avangardinis impulsas paprastai ateina iš eksperimentinių teatrėlių, studijų, atplaišų nuo didžiųjų teatrų (Barrault), studentų ansamblių. Lietuvoje, kaip ir kiekviename mažame krašte, tokiems teatriniams augliams dirva ribota. Šiuo metu avangardinis potencialas matyti studentų vaidybiniuose būreliuose, laboratorijose. Ir juose, kaip ir Lietuvos scenoje aplamai, akivaizdus nervingas, besiblaškantis tradicijos, stiliaus ieškojimas. Skubiu žvilgsniu, jie atrodo gerokai konservatyvūs. Štai naujas studentų laboratorijos teatras Kaune pradėjo savo veiklą su W. Borcherto ir Galsworthy (sic!) vaidinimais, o Vilniaus studentų „rūsio teatras" atsidarė 1971 m. su Sarbievijaus odėmis ir Čaikovskio muzika. Nepaisant jų repertuaro „nuosaikumo", tie sambūriai atviresni, imlesni negu „oficialieji" teatrai; jie žvalgosi ir į populiarųjį aikščių teatrą, ir į liaudines apeigas, ir į groteską bei improvizaciją. Vydūno dramų simbolinė erdvuma neatsitiktinai nuskambėjo avangardine drąsa Vilniaus universiteto kieme, po atviru dangumi. Liobytės „Kuršo bėglio" spektaklio tame pačiame kieme aprašymas pilnas „avangardinių" — improvizacinių, groteskinių — momentų.[13] Pavyzdžiui, viename epizode „sultono pavaldiniai" staiga iššoka iš savo vaidmenų ir pradeda deklamuoti peticiją studentų valgyklos pagerinimui. Toksai veiksmo pertraukimas buvo ir tebėra viena mėgiamiausių amerikiečių avangardistų priemonių. Vilniaus studentų pastatyme tačiau netikėtai įterpiama aktualija buvo iš anksto parašyta ir surepetuota, taigi, tik paviršiniai improvizacinė, o amerikiečiuose tokie įtarpai paliekami aktorių ir publikos momentinei nuotaikai ir yra kiekvieną sykį skirtingi. (Tuomi stengiamasi pabrėžti, kad tokstas nebėra uždaras, užbaigtas pasaulis, bet tik dalis bendro improvizacinio proceso, kuriame ir atsitiktinumas yra lygiavertis, kaip žiūrovų kosėjimas ar kėdžių stumdymas tampa lygiaverčiais muzikai John Cage koncerte.)

Eklektizmo, sinkretizmo apraiškas mūsų teatre ir dramoje galima aiškinti ir istorine situacija. Jauna mūsų teatrinė literatūra vijosi pasaulinę Nepriklausomybės metais; ji tebesiveja ir dabar, stengdamasi įveikti naujas sienas, uždangas, kliūtis, dar labiau atsilikusi ypač dėl 1940-1953 m. laikotarpio. „Matyt", rašo kritikas

13. *Literatūra ir menas*, 1969.XI.22.

Jonas Lankutis, „mes dar daug kartų užsidegę ieškosime to, kuo kiti perdegė ir nusivylė dar tada, kai mes džiaugėmės sukūrę ‚klojimų teatrą' ".[14] Bet tai suprast dar nereiškia nuolatos linkčioti prieš turtingesnių tradicijų scenas ar sustingt menkavertiškumo pozoje. Gal netik pavienio kūrinio, bet ir tautinės dramos ir teatro gimimas bei brendimas yra organiškas vyksmas? Pasak Lankučio:

*Yra skeptikų, kurie pastebėję dabartinių ieškojimų vienokią ar kitokią analogiją su tuo, kas jau yra kitų išgyventa, linksta suniekinti kiekvieną mūsų menininkų pastangą. Manau, kad tai neteisingas požiūris. Meno raida yra natūralus procesas, ir čia nė vieno etapo negalima peršokti, naudinga net ir visomis ligomis persirgti, kad tvirtesnis augtų organizmas. Lygiai taip pat negalima šio organizmo pakeisti kitu. Viską reikia sukurti patiems, savo nacionalinėje dirvoje (tik ne izoliuotoje nuo bendros dirvos ir visų gaivinančių vėjų).*[15]

Reiškia, Grušo lankymasis pas ekspresionistus ar Sajos absurdistiniai drabužiai neatmestini kaip skoliniai, nenumotini ranka, nurodant, kad „*tai jau daryta*". Organiškame tautinio teatro vystymęsi šiųdienio dramaturgo ar režisoriaus galinėjimasis su ankstesnėmis „avangardizmo" formomis apvaisina sceną ir dramą naujomis spalvomis, nauju dinamizmu. Ankstesniojo avangardizmo formulės įgyja naujos gyvybės, perleistos pro jaunos dramatinės literatūros prizmę.

Dabartiniai Vakarų avangardistai teigia norintys išsivaduoti iš juos slegiančių senų, išsisėmusių kultūrų slogučio. Jų darbuose ryški radikalaus atsinaujinimo viltis, šį šimtmetį taip dažnai išreikšta viltis pradėti visiškai iš naujo, nugriovus, nušlavus visą praeities kultūrą. Lietuvos menuose gi vis dar vyrauja kitas impulsas, sąlygotas taip nirtulingai griautos, šluotos, tirpdytos mažos tautos patirties: sukaupti praeitį, ištausoti tautinę kultūrą. Juk ją nušlavus, kas beliktų? Ir tojo impulso neįmanoma išaiškinti vien „negatyviu konservatizmu". Visuomeninės atsakomybės pareiga yra ne tik oficialiai įtaigojama iš viršaus, bet ir pavienio kūrėjo giliai asmeniškai jaučiama. Gal todėl, pavyzdžiui, toksai Saja, parašęs „avangardinį" eksperimentinį vaidinimą, imasi

14. *Kultūros barai*, 1969.IV.
15. *Ibid.*

realistinio-didaktinio su visuomenine tema. Tai būdinga jaunų valstybių ir jaunų, besiformuojančių kultūrų visuomeniškai užsiangažavusiems kūrėjams. Vienas latvis teatralas Amerikoje, dėstąs pietiniame negrų koledže, minėjo laiške, kad teatrinė veikla tenai jam primena daržinių teatro laikus tautinio atgimimo metu Pabaltijyje: entuziazmas ir idealizmas, polinkis teatrą traktuoti kaip visuomeninį įrankį, didaktiškumas. Sugebėjimas be kaltės jausmo atsiduoti estetiniam žaismingumui, atrodo, teateina vėliau. Prieš porą metų Santaros-Šviesos suvažiavime buvo mesta mintis, kad gal Saja geriau rašytų apie kolūkius, t.y. atliktų apčiuopiamą visuomeninį uždavinį, naudingesnį už žaidimą su užvakar madingomis vakariečių teatro formomis. Tasai argumentas primena Amerikoje dažnai girdėtąjį, kad negrai, ginkdie, turėtų dainuoti tik „blues", būti negriškai visuomeniškai pareigingi ir naudingi. Bet ar estetinis eksperimentavimas, meninių struktūrų ir tuomi mūsų žvilgio į gyvenimą ir pasaulį keitimas, nėra „visuomeninis" aktas?

Gali iškilti klausimas, ar tautinės kultūros tausojimu besisielojančioje Lietuvoje iš viso įmanomas avangardizmas? Ar jis nėra savaime tarptautinis? Bet kaip tada išaiškinti Grotowskio teatrą Lenkijoje, bene iškiliausią avangardinę trupę pasaulyje, giliai lenkišką, išaugusią iš vienatiniai lenkiškos patirties, ir kartu universalią? Nebent turtinga avangardizmo gysla XIX - XX a. lenkų kultūroje. Be to, ar lietuvių grafikai, medžio raižytojai nepademonstravo ryšio tarp liaudies meno ir avangardizmo?

Avangardinei dramai ir teatrui tarpti taip pat padeda ryškiai apibrėžta, solidi tradicija. Čia svarbus žingsnis būtų reprezentacinio lietuvių klasikos centro, tautinio teatro įsteigimas, kurį pernai pasiūlė Jonas Lankutis, pagrįstai susirūpinęs „nacionalinės klasikos repertuaro" atsilikimu ir pastatymuose vyraujančia „buitine etnografine bei socialine iliustracija". Reikia tikėtis, kad tokio centro steigėjai pasimokys iš teatro istorijos ir prisimins, kaip dažnai panašios institucijos sustingsta oficialioje klasikoje (Maskvos Dailės Teatras, Vienos Burgtheater, etc.), ir prie jo prijungs eksperimentinio teatro laboratoriją, kuri, kaip sokratiška širšė, nuolatos provokuotų tą pagrindinį tautinį teatrą ir padėtų jam atsinaujinti. Britų „Young Vic" ansamblis, prikergtas prie Londono „National Theatre", tokį uždavinį puikiai atlieka.

Žiūrint į avangardinės dramos ir teatro ateitį Lietuvoje, galima spėlioti, kad jie vystysis dviem linkmėmis. Iš vienos pusės jam paskata, tur būt, ateis iš jauniausios kartos, iš miestietiškų, etnografija nebepasitenkinančių, kosmopolitiškesnių kultūrininkų (kaip Tomas Venclova kritikoje ir poezijoje). Tačiau jo pagrindinė versmė bus greičiausiai atmiešta lyriškumu, dainingo Lorcos skonio, o ne abstrakčiai lingvistinė, konstruktyvistinė ar mechanistinė. Lietuvos poezijoje taip paplitęs tautosakiškumas tebėra dar neįžengta nepaprastų galimybių sritis teatriniam avangardizmui. Iki šiolei mes scenoje teturėjome paviršines liaudies meno iliustracijas — pypkės, vyžos, kasos, liaudies šokiai — à la Eglė, Žalčių Karalienė. Lietuvos scena dar turi atrasti liaudies poezijos ir meno „moderniškumą", jo laisvas asociacijas, anti-natūralizmą, anti-logiškumą, žaismingumą. Toksai avangardas gali susirasti atramą maište prieš technokratinę pasaulėžiūrą, per greitą Lietuvos gamtos keitimą, ekologinės sandaros ardymą. Tuomi jis priartėtų prie vieno iš svarbiųjų Vakarų avangardo impulsų.

*Algirdas Landsbergis*

## PEDAGOGINIŲ IR PSICHOLOGINIŲ MOKSLŲ PADĖTIS LIETUVOJE

Nors tuoj po Antro Pasaulinio karo Vilniaus universitete ir Vilniaus Pedagoginiame Institute buvo įsteigtos Pedagogikos ir psichologijos katedros, o 1948 m. atidarytas Šiaulių Pedagoginis Institutas, pedagogikos mokslinis personalas — moksliniai kadrai Lietuvoje pradėti ruošti vėlai. Pedagogikos aspirantūra — kvalifikuotų mokslininkų rengimo forma ar programa Vilniaus Universitete pradėta 1960 metais, o Vilniaus Pedagoginiame Institute dar vėliau 1966 m.[1] Savos pedagoginės aspirantūros vėlyvas įsteigimas nulėmė, kad didesnė dalis iki 1965 m. pedagogikos mokslų kandidato disertacijas rengusių asmenų jas

1. A. Jacikevičius, „Psichologijos mokslo raida Tarybų Lietuvoje", *Pedagogika ir psichologija* IX (1), 1968, psl. 14. *Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija*, II t., Vilnius 1968, psl. 807.

apgynė Maskvos ir Leningrado augštosiose mokyklose. Iki to laiko iš 39 pedagoginių mokslo kandidato disertacijų, tik 10 buvo apginta Lietuvoje.[2] 1967 m. pradžioje Lietuvoje buvo 41 pedagogikos mokslų kandidatas.[3]) 1968 m. Jonui Laužikui buvo šuteiktas pirmasis pedagogikos mokslų daktaro laipsnis.

Vilniaus Pedagoginiame Institute šiuo metu dirba 18 pedagogikos mokslų kandidatų ir docentų.[4]) Nors Vilniaus Universitete dirba žymiai mažiau pedagogikos ir psichologijos specialistų, tačiau, atrodo, atliekama daugiau mokslinio darbo negu Pedagoginiame Institute. Instituto pedagogai ir psichologai daugiausia laiko skiria dėstymo darbui, vidurinių mokyklų mokytojų paruošimui. Vilniaus Universitete nuo 1940 m. veikia iš Kauno Universiteto perkelta prof. Jono Vabalo - Gudaičio įsteigta eksperimentinės psichologijos laboratorija. Prof. Vabalui - Gudaičiui 1953 m. išėjus į pensiją, jo darbą toliau tęsia docentas Alfonsas Gučas. Universiteto Pedagogikos ir psichologijos katedroje ir minėtoje laboratorijoje tyrinėjamos suvokimo psichologijos, percepcijos ir kitos giminiškos problemos. 1961 m. Vilniaus Pedagoginiame Institute įsteigta mokomoji psichologijos laboratorija išsivystė į probleminę pedagoginės psichologijos laboratoriją. 1965 - 1966 m. buvo planuojama suorganizuoti kalbos psichologijos ir defektologijos laboratoriją Šiaulių Pedagoginiame Institute. Tačiau šis projektas, berods, dar neįgyvendintas. Apžvelgęs tarybinio laikotarpio psichologijos vystymosi raidą Lietuvoje, psichologas A. Jacikevičius (Šiaulių Pedagoginio Instituto Psichologijos — defektologijos Katedros vedėjas) randa, kad „vis dėlto kol kas šiuolaikinė materialinė - techninė tyrimų bazė respublikoje atsilieka nuo poreikių psichologiniams tyrimams".[5]

1957 m. Rusijos Federatyvinės Respublikos Pedagogikos Mokslų Akademijos rėmuose buvo įsteigta Psichologų Draugija. Metais vėliau A. Gučo iniciatyva Vilniuje buvo įsteigtas Psichologų Draugijos Lietuvos respublikinis skyrius. Draugija jungia ne vien tik psichologus, bet iš dalies ir pedagogus,

2. P. Naujokaitis, *Pedagogika ir metodika 1940 - 1965 bibliografija*, Kaunas, 1968, psl. 357 - 360.
3. *Maž. liet. taryb. encikl.*, II t., psl. 626.
4. *Tarybinis mokytojas*, 1969 spalio 31, Nr. 88.
5. A. Jacikevičius, *viršuje cituota*, psl. 17.

fiziologus ir kitų sričių specialistus. Pedagoginių mokslų specialistai Lietuvoje savo profesinės organizacijos dar neturi. Psichologų Draugija yra surengusi eilę mokslinių konferencijų Lietuvoje. Jos nariai dalyvauja Pabaltijo psichologų konferencijose (pirmoji Pabaltijo psichologų konferencija įvyko Vilniuje 1960 m.) ir visasąjunginiuose psichologų suvažiavimuose. 1969 m. du lietuviai psichologai Sovietų Sąjungos delegacijos tarpe dalyvavo tarptautiniame psichologų suvažiavime Londone.

Šalia suminėtųjų mokslinių institucijų, atliekančių mokslinį pedagogikos ir psichologijos darbą, 1958 m. Lietuvoje buvo įsteigtas Mokyklų Mokslinio Tyrimo Institutas Vilniuje. Jo tikslai nusakyti šitaip: „Institutas tiria mokyklų ir kitų vaikų mokymo-auklėjimo įstaigų darbą, nagrinėja pedagogikos teorijos ir mokyklų vystymosi klausimus Lietuvos TSR ir ruošia mokslinius pedagoginius kadrus".[6] Mokyklų Mokslinis Tyrimo Institutas tiesiogiai priklauso Švietimo Ministerijai. Institute šiuo metu dirba virš 50 mokslinių darbuotojų ir apie 20 pagalbinio personalo. Institutas pradėjo darbą su penkiais sektoriais, dabar yra išaugęs į dvyliką sektorių: Pedagogikos ir psichologijos, Lietuvių kalbos ir literatūros mokymo, Rusų ir užsienio kalbų mokymo, Istorijos ir geografijos mokymo, Gamtos ir matematikos mokymo, Darbinio mokymo, Estetinio auklėjimo, Pradinio mokymo, Ikimokyklinio auklėjimo, Profesinio orientavimo, Švietimo ekonomikos, Fizinio auklėjimo metodikos sektorių. 1970 m. numatoma įsteigti defektologijos sektorių. Institutas taip pat turi pedagoginės ir psichologinės diagnostikos laboratoriją.

Prie MMTI veikia keletas respublikinės reikšmės tarybų ir komisijų: Respublikinė pedagogikos ir psichologijos mokslinio tyrimo darbų koordinavimo taryba ar komisija, Respublikinė tarpžinybinė profesinio orientavimo taryba ir visų mokomųjų dalykų metodinės komisijos.

Savo darbo apimtim ir struktūra Mokyklų Mokslinio Tyrimo Institutas yra didžiausia mokslinė pedagoginių ir švietimo klausimų bei problemų tyrimo institucija Lietuvoje. Instituto tiesioginis priklausymas Švietimo Ministerijai gal kiek daugiau suvaržo ir padiktuoja tiriamojo darbo turinį ir kryptį, negu tai

6. *Mokyklų Mokslinio Tyrimo Instituto leidinių, mokslinių bendradarbių knygų ir straipsnių bibliografija* 1958 - 1968, Vilnius 1968, psl. I.

būtų, sakysime, Mokslų Akademijos rėmuose. Tačiau reikia sutikti su instituto direktorium Vl. Rajecku (TSRS Pedagogikos Mokslų Akademijos nariu-korespondentu), kad „Mokyklų mokslinio tyrimo institutas palaipsniui tampa mokslinės-pedagoginės minties centru" Lietuvoje.[7]

Palyginus su kai kuriais griežtųjų mokslų pasiekimais, pavyzdžiui, fizikos, matematikos, pedagoginiai mokslai Lietuvoje yra smarkiai atsilikę. Lietuva šiuo atžvilgiu nėra išimtis, o tik daugiau ar mažiau atspindi bendrą pedagoginių mokslų sustingimą ir atsilikimą Sovietų Sąjungoje. Pagrindinės atsilikimo priežastys yra dvi. Pirma, didelis šios srities mokslininkų ir specialistų trūkumas. 1968 m. visasąjunginiame mokytojų suvažiavime Maskvoje, TSRS Švietimo ministeris M. Prokofjevas pranešė: „Pirmiausia reikia išspręsti pedagogikos mokslo kadrų problemą. . . .Specialistų pedagogų, turinčių laipsnius ir (mokslo) vardus, palyginus su kitų mokslų diplomuotais specialistais, yra labai mažai. Ne daug jų ir aspirantūroje. Bet kuri mokslo sritis gali normaliai apsirūpinti jaunais kadrais, kai gali atsirinkti perspektyviausius aukštųjų mokyklų absolventus ir praktiką turinčius darbuotojus. Deja, pas mus ilgą laiką neveikė fakultetai, kur ruošiami jaunieji pedagogikos specialistai. Dabartiniu metu jau padaryti pirmieji žingsniai, gerinant šį reikalą. . . Bet tai tik kukli pradžia".[8] Antra, ilgametis individualios vaiko ar jauno žmogaus asmenybės, motyvacijos, poreikių, percepcijos etc. paneigimas ar ignoravimas padarė sovietinio auklėjimo teoriją ir praktiką „bevaike". Pedagogikoje ar psichologijoje paneigti individą, jo asmenybę ir poreikius, yra kaž kas panašaus kaip paneigti materiją ir jos sudėtį fiziniuose moksluose. Tik labai neseniai profesinėje mokytojų spaudoje ir atitinkamoje mokslinėje literatūroje pradėta kalbėti apie individualią mokinio asmenybę, jos sudėtingumą, asmenybės struktūrą, motyvacijos prieštaringumą, sąmonės, pasąmonės klodus ir „bevaikės" pedagogikos žalą. Prof. J. Laužikas neseniai pareiškė: „Pravartu prisiminti, jog mūsų pedagogika daugelį metų, kaip sakoma, buvo ‚bevaikė' t.y. vienašališkai nukrypusi tik į mokymo turinį bei jo perteikimą, o palikusi nuošalyje patį mokinį ir netgi mokymo

7. *Ten pat*, psl. XI.
8. *Tarybinis mokytojas*, 1968 liepos 10, Nr. 55.

procesą. Gerai žinoma, jog kiekvienas mokinys yra savita individualybė, jog kiekvienas mokinių amžiaus tarpsnis turi savo specifinius savitumus. Todėl žinių įgijimas, tiek įsitikinimų formavimas, tiek ir asmenybės veikla bei elgesys yra individualių ir amžiaus savybių sąlygojami. Tik gerai pažįstant mokinio individualybę ir atsižvelgiant į atitinkamą jo amžių, mokymas ir auklėjimas gali būti sėkmingi. . . .Pastaruoju metu vis daugiau dėmesio skiriama mokinio individualybės pažinimui ir psichologiniams mokymo pagrindams".[9]) Švietimo ministeris M. Gedvilas viename interviu, paklaustas apie pedagoginių mokslų stovį, atsakė: „Pedagogikos mokslai smarkiai atsilikę nuo kitų mokslų. Tokios buvo sąlygos, kad į juos maža tekreipta dėmesio. Neseniai priimtas Tarybų Sąjungos vyriausybės nutarimas dėl pedagogikos mokslų vystymo. Ir mūsų respublikoje priimtas analogiškas nutarimas. Vadinasi, reikalai gerės".[10]

Nors partija ir valstybė skiria švietimui ir auklėjimui didelį dėmesį, pedagoginių mokslų atsilikimas ir sustingimas buvo neišvengiamas, nes nuo pat savo atsiradimo pradžios pedagogikos sritis buvo ideologų, bet ne mokslininkų rankose. Pedagogika kaip savarankus mokslas greit išnyko ir tapo ideologinė priemonė. Pedagogikos objektas ir subjektas — konkretus individas su specifine fiziologine ir psichologine sandara ir poreikiais tapo pakeistas politine visuomenine abstrakcija — kolektyvu. Sovietinė mokykla ėmė auklėti ir mokyti ne mokinius, bet kolektyvą. Kadangi ši auklėjimo teorija išvesta iš marksizmo-leninizmo pagrindų, jinai pakilo virš mokslinės kritikos ir yra laikoma optimaliausia tarybinio žmogaus ir visuomenės suformavimo išraiška. „Tarybinė pedagogika — tai mokslas apie komunistinės visuomenės žmogaus auklėjimą. Ji atsirado ir vystosi tvirtu marksizmo-leninizmo pagrindu. Tai naujas ir aukščiausias etapas pedagoginės minties ir auklėjimo praktikos vystymęsi. . . .Ji savo dvasia, kryptimi, idėjiniu turiniu — kolektyvizmo pedagogika, komunistinio auklėjimo pedagogika".[11]

Sovietų Sąjungai aneksavus Lietuvą, iš ten atkelta sovietinio auklėjimo teorija ir praktika, šalia tiesioginio politinio ir ekonominio administravimo, tapo viena iš pagrindinių

9. *Ten pat*, 1969 liepos 4, Nr. 54.
10. *Jaunimo gretos*, 1969, Nr. 9, psl. 5.
11. *Tarybinis mokytojas*, 1965 lapkričio 4, Nr. 88.

komunistinės visuomenės kūrimo formų. „Vienas iš svarbiausių uždavinių buvo pertvarkyti mokyklą, paversti ją naujos socialistinės visuomenės kūrimo įrankiu. Iškilo uždavinys formuoti visapusiškai išsilavinusią, komunistiškai sąmoningą santvarką. Tai apsprendė pedagoginės minties, tame tarpe ir mokymo teorijos, vystymosi kryptį Tarybų Lietuvoje".[12])

Nepaisant didelių pastangų, išlaidų ir sistematingo komunistinio auklėjimo, čia reikia pabrėžti, kad vadinamąjį naują komunistinį žmogų formuoja ne tik kelių pakopų švietimo sistema, *jaunimo organizacijos, bet drauge ir visos komunikacijos* priemonės, kultūrinės ir visuomeninės institucijos, ir vis dėlto ideologine prasme šio viso auklėjimo pasekmės nėra davusios lauktų rezultatų. Kadangi per keturius dešimtmečius centriniai koordinuota komunistinio auklėjimo sistema, turėdama visišką komunikacijos ir kitų priemonių monopolį, nepajėgė duoti ryškesnių rezultatų, imama ieškoti priežasčių ir klausti, kodėl tai įvyko? Neseniai priimti vyriausybiniai nutarimai dėl pedagoginių mokslų lygio gerinimo ir vystymo rodo, kad ateityje šios srities specialistai turės daug didesnės įtakos sovietų pedagogikos teorijai ir praktikai. Ironiška, kad iš antri metai besitęsiančių diskusijų ryškėja, kad ideologų dominavimas ir ideologinių faktorių pergrūdimas sovietinio švietimo sistemoje ir užklasinėje veikloje kenkė jų pačių siekiamiem tikslam. Ta žala pasireiškia įvairiausiais aspektais keliose plotmėse. Pirmiausia didelis ideologinio darbo krūvis atima daug laiko ir energijos tiek iš mokinių, tiek iš mokytojų. Mokinių ir mokytojų perkrovimas įvairiausiais ideologinio — visuomeninio turinio darbais, parengimais ir įpareigojimais yra sena ir tebesitęsianti problema. Kuo daugiau laiko sunaudojama ideologinio auklėjimo reikalams, tuo jo mažiau lieka dalykiniam mokinių paruošimui, o tai eventualiai atsiliepia santvarkos ekonominiam, kariniam, kultūriniam etc. pajėgumui. Be to, niekas net gerai nežino, kiek tokios ideologinės priemonės yra efektingos komunistinės sąmonės ar asmenybės formavimui. Vis dažniau ir dažniau galima girdėti tokius mokytojų nusiskundimus, „. . .beveik

12. Vl. Rajeckas, J. Vaitkevičius, „Aktualūs Didaktikos Klausimai", *Pedagogikos mokslų vystymasis Tarybų Lietuvoje*. (Red. A. Kepalaitė) Vilnius 1969, psl. 19.

neužsimenama, kiek tos pedagoginio poveikio priemonės padėjo ugdyti asmenybę, jos visuomeninį kryptingumą ar valingus charakterio bruožus".[13] „Mokytojai, švietimo darbuotojai organizuoja aibes renginių, tam išleidžiamos milžiniškos lėšos, bet mes tik apytikriai galime pasakyti apie tų renginių efektyvumą".[14] Komunistinės sąmonės formavime dar daug dirbtinumo ir primityvizmo bei monotonijos. „Kaip pradedame aiškinti pirmokams, kad buržuazinė Lietuva buvo ekonomiškai ir kultūriškai atsilikusi, taip panašiai ir tebeaiškiname jiems iki pat XI klasės; pradedame pradinėse klasėse ryškinti tarybinės santvarkos pranašumus prieš kapitalistinę, ir užbaigiame vienuoliktoje klasėje vos ne tais pačiais žodžiais, pavyzdžiais".[15] Ideologiniame darbe jaučiasi nepasitikėjimas mokytojais ir mokiniais. Daug kontrolės, maža savarankiškumo. Dažniausiai mokytojai ir mokiniai vengia vadinamųjų „aštrių klausimų" ar asmeniškų spontaniškų ideologinių reikalų interpretavimo. Todėl dažnokai šie dalykai išmokstami mechaniškai. „Vienoje mokykloje teko skaityti vienuoliktokų rašinį ‚Kaip aš įsivaizduoju žmogų — internacionalistą'. Negalima prikišti mokiniams, kad jie nesupranta internacionalizmo esmės. Visa tai, ką jie rašo, yra teisinga. Bet rašiniams būdinga tai, kad mokiniai rašo standartinėmis frazėmis, kad nė viename rašinyje neužtiksi minties savarankiškumo, kad neblyksteli nė truputis jausmo, asmeninių pergyvenimų. Perskaitai tokius rašinius, ir nenoromis kyla abejonės, kad vis dėlto jie rašo tai, ‚ko reikia', o ne tai, ką galvoja ir pergyvena".[16]

Vulgarus ir primityvus indoktrinacijos ar politinės socializacijos procesas, kaip neatitinkąs laiko reikalavimų, yra bandomas pakeisti racionalesniu, efektyvesniu procesu. Tai ypač ryšku lietuvių literatūros dėstyme. Tačiau sąmoningo komunistinės visuomenės statytojo formavimas, aišku, ir toliau lieka vienas iš pagrindinių valstybės ir partijos užsakymų, pateiktų mokytojams ir pedagoginių mokslų specialistams Lietuvoje.

---

13. *Tarybinis mokytojas*, 1968 sausio 5, Nr. 2.
14. *Ten pat*, 1968 sausio 19, Nr. 6.
15. *Ten pat*, 1966 rugsėjo 24, Nr. 77.
16. *Tas pat*.

Šalia minėtų užsakymų, pedagogai ir psichologai Lietuvoje sprendžia visą eilę dalykinio mokymo patobulinimo problemų. Yra užuominų komunistinio auklėjimo sistemos rėmuose vystyti auklėjimo teoriją, užuot kopijavus (kas anksčiau buvo daroma) Rusijos Federacijos Pedagogikos Mokslų Akademijos auklėjimo programas. Prof. Laužiko tyrimai valios ugdymo srityje, atrodo, galėtų suteikti bazę ar pradinę fazę auklėjimo teorijos sukūrimui Lietuvoje. Profesinio orientavimo srityje dirba L. Jovaiša, S. Kregždė, H. Galkytė. Šioj šakoj bent formaliu atžvilgiu Lietuva veda visą Sovietų Sąjungą. Lietuva pirmoji įsteigė mokinių profesinio orientavimo kabinetų tinklą. Dabar jų yra vienuolika, kiekviename kabinete dirba 3 specialistai: pedagogas, psichologas ir medikas. Reikia prisiminti, kad šioje srityje prof. Vabalas-Gudaitis su keliais kitais psichologais 1931 m. Kaune įsteigė Psichotechnikos ir profesinio orientavimo draugiją, paruošė testus, anketas ir kitas priemones. Lietuvos psichologai daugiausia domisi kalbos psichologijos klausimais (dvikalbiškumo, daugiakalbiškumo bei interferencijos problemomis), taip pat nagrinėja kai kurias darbo ir inžinerines problemas. Psichologams trūksta mokslinių tyrimų bazės — laboratorijų ir atitinkamų prietaisų.

Lietuvos mokyklų ir pedagoginės minties istorijos srityje yra atlikta gražaus darbo. Jau išleisti keli veikalai, tai A. Gučo *Psichologijos raida Lietuvoje* (XIX a. pabaiga — XX a. pradžia), J. Geniušo *Rinktiniai pedagoginiai raštai. Tarybiniame Mokytojuje* per 80 numerių buvo atspausdinta Lietuvos mokyklos istorijos apybraiža (kolektyvinis darbas) nuo ankstyviausių laikų iki dabarties, šį veikalą rengiamasi išleisti atskira knyga. 1969 m. buvo išleistas A. Gučo ir K. Simaškos redaguotas veikalas *Iš Lietuvos pedagoginės minties istorijos* ir 1970 m. labai kruopščiai ir išsamiai parengtas M. Lukšienės mokslinis darbas *Lietuvos švietimo istorijos bruožai XIX* a. pirmoje pusėje. Prie šių stambesnių darbų reikia taip pat priskirti docento Algirdo Šidlausko įvairiuose mokslo darbuose paskelbtus istorinius tyrimus apie XVIII a. Edukacinę Komisiją ir apskritai to šimtmečio mokyklas Lietuvoje.

Bendrai paėmus, mokslinė pedagogikos ir psichologijos literatūra ir lektūra lietuvių kalba kol kas dar nėra gausi. Jaučiamas jos trūkumas ir didelis pareikalavimas. 1970 m. Švietimo Ministerijos Mokyklų Mokslinio Tyrimo Institutas

tėvams pradėjo leisti keturis kart į metus 32 puslapių apimties vaikų auklėjimo žurnalą *Šeima*. Pirmaisiais leidimo metais žurnalas buvo spausdinamas 8.000 tiražu, antraisiais leidimo metais, kai buvo atsižvelgta į žurnalo pareikalavimą, tiražas pašoko iki 60.000.

Pedagogikos mokslininkų pasikeitimas taip pat dar neišvystytas. Vilniaus Universiteto ir Pedagoginio Instituto pedagogai prieš kelis metus yra užmezgę ryšius su keliomis pedagoginėmis institucijomis Lenkijoje ir Rytų Vokietijoje. Nusiskundžiama, kad „dar pastebimas pedagogikos mokslo darbuotojų ignoravimas, dar per mažai dėmesio skiriama pedagogikos mokslinių tyrimų skleidimui, mokslinių darbų publikavimui ir įdiegimui mokyklų darbo praktikoje. Mūsų manymu reikėtų žymiai daugiau remtis pedagogų-mokslininkų rekomendacijomis, jų darbais..."[17] Pedagogai praktikai, t.y. mokytojai taip pat nepatenkinti: „Nepaslaptis, jog tegul ir geriausiam, sąžiningiausiam mokytojui rimtų, savo argumentais pagrįstų eksperimentų niekas neleidžia daryti. Mokytojui daug nurodoma, patariama, o kritiškai priimti naujienas ar tiesas mokytojas beveik neturi teisės. Ar ne dėl tos priežasties mūsų pedagogika, lyginant su kitais mokslais, labai sunkiai veržiasi į priekį".[18]

Didelių pakitimų ir staigių prasiveržimų psichologinių, ypač pedagoginių mokslų srityje Lietuvoje sunku pramatyti. Abi šios sritys yra labai artimai surištos su žmogaus formavimo, politinės socializacijos darbu, kurio planavimas ir kontrolė yra ne mokslininkų rankose. Tik kai gyvenimo patirtis per eilę metų įrodo, kad vienas ar kitas centro planuotojų laikytasis dėsnis ar pedagoginės praktikos aspektas yra klaidingas, neracionalus ar pragaištingas, tik tuomet kreipiamasi į mokslininkus ir būna sankcionuojama didesnė ieškojimų bei bandymų laisvė. Ieškant šviesesnių aspektų aptariamų sričių gyvenime Lietuvoje, pakilo mokslo daktarų skaičius. Iki 1968 m. pedagogikos srityje tebuvo vienas mokslų daktaras, dabar yra keturi ar penki. 1971 m.

---

17. *Mokyklų Mokslinio Tyrimo Instituto leidinių, mokslinių bendradarbių knygų ir straipsnių bibliografija 1958-1968* psl. III. (Cituojamas Vl. Rajeckas, Instituto direktorius)
18. *Pergalė*, 1968 Nr. 7, psl. 160.

pedagogikos srityje mokslų daktaro laipsnį gavo M. Lukšienė, apgindama disertaciją pagal augščiau minėtą mokslinį darbą, ir L. Jovaiša už disertaciją *Mokinių parengimo rinktis profesiją pagrindai*. Kylant mokslinių kadrų kvalifikacijoms, kartu auga ir tų šakų prestižas ir įtaka krašto gyvenimui ir kultūrai.

1971 birželio 23 *G. Procuta*

## PROZOS DOMINUOJAMA 1971 M. LITERATŪRA

Virto, sakytum, nerašyta taisykle, kad literatūrinius metus išeivijoje atidaro *Draugo* romano konkurso komisija, kalendorinių metų pradžioje paskelbdama laimėtoją. Netrukus po paskelbimo įvykstančioms premijos įteikimo iškilmėms *Draugui* giminiškas Lietuviškos Knygos klubas paprastai platinimui pristato ir premijuotą romaną. Pernai *Draugo* tūkstantinė už romaną *Pragaro vyresnysis* atiteko Vytautui Volertui, kurio priešpaskutinis romanas *Sąmokslas* tą patį konkursą laimėjo 1968 metais.

*Pragaro vyresnysis*, kaip ir prieš du metus premijuotas Jurgio Gliaudos romanas *Liepsnos ir apmaudo ąsočiai*, liečia šiandieninį gyvenimą okupuotos Lietuvos kolūkyje. Ir Volerto romane iškyla kunigas-darbininkas, tik jau ne antraeiliu veikėju (kaip Gliaudos knygoje), o romano herojumi, nors, bent įprastine prasme, herojaus vardas jam toli gražu netiktų. Mat, kolūkio darbininkas Rukšys (buv. kunigas Miliūnas) yra bevalis, bailus, gyvenimo sužlugdytas žmogelis, alkoholikas, stipriai slegiamas menkavertystės komplekso, tikrąjį pašaukimą rūpestingai slepiąs, savo silpnabūdišku elgesiu nenorėdamas dar daugiau sutepti jo kilnios aureolės ir tikinčiųjų ir netikėlių akyse. Miliūnas bando izoliuotis nuo jį supančio pasaulio, užsidaryti savo kiaute, gyventi lyg tas strutis galvą įkišęs į smėlį, galvodamas, kad jo niekas nematys, o tada ir visos jį kankinančios problemos savaime išsispręs arba atpuls.

Vis dėlto, kad ir niekam blogo nenorėdamas, kunigas Miliūnas vien savąja egzistencija veikia kitų žmonių gyvenimus,

kartais netgi savo atsitiktiniu užkliuvimu juos pastūmėdamas į fizinę ar dvasinę pražūtį. Patį Miliūną visa tai, atrodo, mažiausiai veikia. Pirmą ir vienintelį kartą romane atlikęs savo kunigišką pareigą prie mirštančios jį mylėjusios moters, liudininkų miniai nespėjus atsipeikėti, Miliūnas jau skuba autobusų stotelėn, bandydamas dar kartą ir dar toliau nuo savęs pabėgti...

Yra romane ryškesnių ir savaimingesnių charakterių, psichologiškai išryškintų bent tiek, kad jų veiksmai atrodo pakankamai logiški ir motyvuoti. Iš jų išsiskiria naivokas bemokslis „senosios gvardijos" komunistas Baleika, jaunajai komunistų kartai atstovaująs oportunistas kolūkio pirmininkas Sartušis, ar kaimo davatka Žvaliauskienė. Betgi įtikimiausias ir pozityviausias romano personažas yra Stasė Dimšaitė, Miliūną įsimylėjusi dar gimnazijoje ir dėl jo likusi senmerge. Ji vis mėgina įpūsti tos meilės žarijas, surinkti ir suklijuoti savo sudaužyto gyvenimo šukes. Ji turi pakankamai drąsos pažvelgti gyvenimo tikrovei į akis ir neužsimerkti, pakankamai jėgos savo glėžnais pečiais ramstyti begriūvančius kitų gyvenimus ir nesugniužti. Jos altruizmo liepsnelė spindi itin skaisčiai ir patraukia visas skaitytojo simpatijas, tur būt, dėl to, kad ji vos ne vienintelė didžiulėje ją gožiančio tamsaus egoizmo jūroje.

Blankiausias pagrindinis romano veikėjas Rukšys-Miliūnas. Dėl savo bailumo, neryžtingumo, neįmanomo užtušuoti savanaudiškumo nė savo dvasinėse kančiose jis nepajėgia užsitarnauti skaitytojo užuojautos, o juo labiau pateisinimo. Jeigu tai tebūtų eilinis personažas — nuostolis veikalui gal ir nebūtų didelis, tačiau kada Rukšys yra pagrindinis veikėjas, nepakankamas jo išryškinimas stipriai pažeidžia visą romano struktūrą.

Psichologiniam romanui nėra dėkingas ir Volerto polinkis savo veikėjus nuolat grubiai šaržuoti, karikatūrinti, juos statyti į groteskiškas situacijas, primenančias šiame krašte populiarius pieštinius filmus ar iliustracines knygeles, vadinamas „comics". Groteskišką įspūdį stiprina Volerto stilius: trumpi lakoniški sakiniai, šalia vienas kito klijuojami kontrastiškų spalvų įvaizdžiai, šiurkštūs epitetai, gruboki palyginimai. Sentimento baimės sąskaiton autorius vengia švelnesnės linijos, subtilesnio brūkšnio, šiltesnių pereinamųjų spalvų. Nenuostabu, kad ir veikėjai,

autoriaus stiliui „besiderindami", tampa savotiškai kampuoti, dažnai šabloniški, vienas į kitą panašūs ne vien savo išore, bet ir dialoguose atsispindinčiu vidumi.

Nepaisant šių ydų, *Pragaro vyresnysis* jau yra kūrinys, duodąs pagrindą kalbėti ir apie kompoziciją, kuri šį sykį žymiai tampresnė negu ankstyvesniuose V. Volerto romanuose, ir apie charakterius, didele dalimi gyvenimiškus ir žmogiškus. Bendrąjį džiuginantį įspūdį, gal būt, stiprina ir tai, kad, anot K. Keblio, „pirmas žingsnis iš deficitinių pozicijų visuomet atrodo didelis" (*Aidai*, 1971, Nr. 6.).

Juozui Kralikauskui už romaną *Titnago ugnis* (1962) laimėjus *Draugo* konkursą, jau buvo žinoma, kad tai pradžia jo užsimotos trilogijos, vaizduosiančios Mindaugo laikus. Už poros metų antrajai trilogijos daliai *Mindaugo nužudymas* (1964) irgi nuskynus konkursinius laurus, pretendentai į šią premiją, kaip tame garsiame anekdote belaukdami dar vieno bato nukritant, turėjo praleisti keletą nejaukių metų, kol pernai pagaliau pasirodė ir trečioji dalis — *Vaišvilkas*. Gi kad šį kartą Kralikauskas konkurso nelaimėjo, aiškinti tebūtų galima nebent vertinimo komisijos skoniu ar premijuotojo laime. Ne vienas recenzentas jau spėjo visai pagrįstai šį romaną pripažinti iškiliausiu ne tik trilogijoje, bet ir visoje ligšiolinėje Kralikausko kūryboje, kurios bendrojo lygio V. Volertas dar toli gražu nepasiekė nė savo paskutiniąja knyga.

Nagrinėdamas *Mindaugo nužudymą*, L. Mockūnas (*Margutis*, 1964 spalis) teisingai pastebėjo, kad, kaip istoriniam romanui, jam trūksta „istorinės eigos sampratos", „epinio charakterio", iš toliau apžvelgiančio ar plačiau apimančio požiūrio. Be šių elementų dvi pirmosios trilogijos dalys daugiau tiko į buitinio romano rėmus, nors buvo vaizduojamas XIII amžius su tikromis istorinėmis figūromis. *Vaišvilkas*, manau, turėtų gana rimtų pretenzijų į biografinį-psichologinį romaną, nes autoriui čia aiškiai labiau rūpi iškelti vieno žmogaus vidinius išgyvenimus, negu visapusiškai atskleisti laikmečio istorinę raidą, Lietuvą pavertusią išorinių jėgų susikirtimo lauku.

*Vaišvilko* pranašumą lemia šio romano vientisumas. Nedisputuotinai vienas pagrindinis veikėjas, siekiąs vieno (tegul ir dvilypio ar trilypio) tikslo ir savo kelią į tą tikslą skaitytojui pristatąs vienu — savuoju — požiūriu.

Romaną sudaro menamai Mindaugo vyriausiojo sūnaus Vaišvilko surašyta kronika, jo išpažintis „šventajai Cerkvei ir Ganytojams" (229). Iš vienuolyno į Lietuvos sostą grįždamas labiausiai troškęs atkeršyti tėvo ir brolių žudikams ir atkelti pravoslavijai vartus į Lietuvą, Vaišvilkas netrunka įsitikinti savo tėvo valstybės suvienijimo idėjos prasmingumu ir ryžtasi siekti tąją vienybę išlaikyti. Supratęs, jog vienybės ir pravoslavijos primetimas Lietuvai yra du nesuderinami dalykai, lygiai kaip valdovas ir vienuolis tame pačiame asmenyje, Vaišvilkas grįžta atgal į vienuolyną, kur netrukus savo kerštingo giminaičio būna nužudomas.

Vaišvilko portretas romane gana ryškus. Jo dvasiniai konfliktai pavaizduoti stipriai ir įtikinančiai. Vienuoliškų ir valdoviškų tikslų susikirtimas pasiekia augščiausios dramatinės įtampos Vaišvilko dialoguose su kunigaikščiu Traideniu arba Kriviu, kuriuos drįsčiau skirti prie retų deimančiukų lietuvių literatūroje. Santykiuose su netikėtai surastu paaugliu sūnumi ar į valdovo širdį atkakliai besikesinančia Gaudimante Vaišvilko portretas praturtinamas šiltesniais vyro ar tėvo bruožais. Jo košmariški sapnai pabrėžia dvasinę kančią, nepakeliamai sunkų atsakomybės svorį, didelę viršūnėsna iškilusio žmogaus vienatvę. Bent jo paties atžvilgiu, atrodo, ne tuščiai skamba ir kronikos gale tarti žodžiai: „Išpažinau kas ir kaip iš tikrųjų buvo. Ir neteisinau savęs. Nors žinia, galėjo gi daug kas būti ir kitaip. Ir dėl to man labai liūdna, labai" (229).

Ar taip „iš tikrųjų buvo" įvykių eigą sekant grynai istoriko akimis? Tesprendžia istorikai. Istorinių vardų Kralikauskas čia duoda daugiau negu pirmosiose trilogijos dalyse. Pristato ir įvykių, apie kuriuos istorijos vadovėliuose neteko užtikti. Mindaugas savo sūnų Vaišvilką Naugardukan ištremęs norėdamas jį atplėšti nuo mažažemio valstiečio dukters Ringailės. Dėl išardytos meilės Vaišvilkas ir vienuolynan įstojęs. Dabar, po dvidešimties metų grįžęs į sostą, Vaišvilkas sužino, kad Ringailė mirė vos pagimdžiusi jo sūnų, rastą drėvėje ir pavadintą. . .Lizdeika. Sužino iš paties Lizdeikos, dėdės Vismanto užauginto ir ištikimybei seniesiems dievams prisaikdinto. Išeitų, kad legendarinis Gedimino sapno aiškintojas buvo Vaišvilko sūnus, Mindaugo vaikaitis.

(Novelėje „Viešpats ieško Viešpaties", išspausdintoje prieš metus išleistame rinkinyje *Nemunas teka per Atlantą*, daug ką panašiai pasakoja ir Vytautas Alantas, jau valdovo soste sėdintį Vaišvilką suvesdamas su jo kadaise mylėta Šile ir jų meilės vaisiumi — Jaunučiu. Panašiai ten atpasakotas ir Vaišvilko likimas, tik krinta jis ne tiesiogiai nuo Voluinės kunigaikščio Levo Danilovičiaus rankos, bet yra jo budelių nužudomas.)

Vaizduojamosios aplinkos autentiškumo įspūdį stiprina ne tik Kralikausko nuoširdžios ir sėkmingos pastangos įsigyventi į anuometinę veikėjų galvoseną, bet ir jo kruopščiai parinkti ir gausiai vartojami retesni ar senoviniai žodžiai, folkloriniais atspalviais nudažyti palyginimai. Stilius šiame romane, kad ir įtaigiai „kralikauskiškas", yra rūpestingai išlygintas, gyvas ir spalvingas. Gal būt, kaip tik dėl to kai kurie perdėjimai ar „ekscesai" labiau metasi į akis ar rėžia ausį. Prie tokių reikėtų skirti autoriaus įkyroką mėgavimąsi naivokai sufabrikuotomis karių dainomis ar Gaudimantės dialogus štampuojantį kumelišką juoką „Hy-ha-a-aa!", kuris šiai merginai prie veido tinka negeriau negu svogūnas prie torto...

Visa Kralikausko mindauginė trilogija nusipelno rimtos ir išsamios tiek literatūrinės, tiek ir istorinės analizės. Paminėjimo vertas ir skoningas, romano dvasiai būdingas Zitos Sodeikienės viršelio aplankas.

Maloniu siurprizu pereitų metų prozoje reikėtų laikyti ir Danutės Brazytės-Bindokienės romaną *Viena pasaulyje*, išleistą to paties Lietuviškos Knygos klubo. Ir tai ne vien dėl fakto, kad ši jaunesniosios kartos rašytoja, iki šiol išleidusi porą knygelių vaikams ir jaunimui ar atspausdinusi keletą novelių periodinėje spaudoje, šį kartą debiutuoja ilgesnio metražo veikalu, bet ir todėl, kad jos liečiama jaunosios kartos nulietuvėjimo problema šiame krašte pristatoma, sakytum, tos pačios kartos požiūriu.

Romano herojė Vita Linaitytė yra šiame krašte užaugusi ir subrendusi mergina. Ištrūkusi iš tėvų globos ir beveik nutraukusi su jais ryšius, ji dirba New Yorke padavėja Playboy tipo klube studijuodama „scenos drabužių kūrimo meną". Ji sąmoningai vengia bendravimo su savo tautiečiais ir nuoširdžiai siekia įsilieti amerikietiško gyvenimo sūkurin, tapti jo dalimi. Nors romaną įpusėjus pasidaro aišku, kad paklydusi avelė, deramai atgailodama, sugrįš savo avidėn, iki tai įvyksta, Brazytė spėja

gerokai pašokiruoti vyresnės kartos konservatyvesnių pažiūrų skaitytoją, versdama jį suabejoti jeigu jau ne jauniesiems priverstinai brukamomis vertybėmis, tai bent jų piršimo metodais.

Brazytė turėjo progą būti šios taip aktualios tematikos psichologinio romano išeivijoje pirmūnė arba bent sukurti pakenčiamą antitezę Alės Rūtos ankstyvesniam romanui *Vieniši pasauliai*, panašią tarpkartinio konflikto problemą pristatančiam iš tėvų pusės, tačiau ji nesiryžo (ar nesugebėjo) progos tinkamai išnaudoti. Romanas *Viena pasaulyje* tėra tik metmenys, kuriems atausti reikėjo žymiai stipresnių charakterių, drąsos pastatyti juos į reikšmingesnes situacijas ir leisti jas išgyventi iki (nebūtinai laimingo) galo. Brazytės romano personažai per daug paviršutiniški, vienodi, kalbą oficialiais laikraštiniais ar knyginiais štampais ir besijaučią ne gyvais žmonėmis, bet aktoriais mediokriškoje miesčioniškoje komedijoje. Sceną primena melodramatiško Vitos meilės su dėl jos nusižudžiusiu Ričardu epizodo prisiminimas ar jos pačios savižudybės potraukių užuominos, kurių ryškinti autorė nė nebando.

Romane gana apstu gramatikos, sintaksės ir bendrai kalbos klaidų, panaudojant kai kuriuos žodžius abejotina reikšme, bereikalingai vartojant barbarizmus. Dirbtinas originalumo siekimas prasikiša „mandrumą" suponuojančiais palyginimais ar išsireiškimais. Po sėkmingo žingsnio jaunimo literatūroje su apysaka *Mieste nesaugu* iš D. Brazytės buvo pagrindo žymiai daugiau ko laukti.

Brazytės romanas vis dėlto skaitytoją patraukia ir pririša, ko negalėtum pasakyti apie Karolės Pažėraitės romaną *Anapilio papėdėje*. Mat, Brazytė pristato problemą ir bando ją spręsti megzdama intrigą, vystydama charakterius. Pažėraitė *Anapilio papėdėje* jokių problemų nesprendžia ir jokios intrigos nemezga. Ji keliasdešimties metų perspektyvoje medituoja, vartydama savo gimnazijos laikų albumą („autorė šiam romanui panaudoja apsčiai savo to meto dienoraščio", — paaiškina leidėjai knygos aplanko paraštėje) ir ten sustingusius veidus ar figūras bando atgaivinti gausiu skystai saldaus sentimento vandeniu, besistengdama skaitytojui juos įpiršti pilnakraujais romano veikėjais. Tačiau vien nusidėvėjusios romantiškos Radzevičiūtės ar Zarzickos romanų dvasios nepakanka įpūsti gyvybės šios dienos literatūrinio veikalo personažams... Jeigu autorė visą savo šiame romane sukauptą

medžiagą būtų perdavusi memuarinėje formoje (o medžiagos turėta gausiai ir įdomios), gal beliktų sutikti su recenzentu Pr. Naujokaičiu, kad „tai širdimi rašyti puslapiai, reali netolimos mūsų istorijos iškarpa, atskleista vaizdžiu pasakojimu," (*Tėviškės žiburiai*, 1971). Betgi gimnazistiški užrašai (ar kitokios „godos mergautinės"), nors ir persunkti „labai jautriu doriškai kilnaus jaunimo vaizdavimu, kuo pasižymėjo atgimstančios Lietuvos jaunimas" (anot leidėjų), dar netampa literatūriniu veikalu vien dėl to, kad jie „širdimi rašyti".

Mano supratimu, *Anapilio papėdės* atveju didžiausia Pažėraitės klaida buvo ta, kad ji neįstengė apsispręsti, ką rašyti: ankstyvosios jaunystės atsiminimus ar jaunimo tarpe kadaise itin populiarios savo apysakos *Nusidėjėlė* antrąją dalį. Autorei nesiryžtant apsispręsti, žinomą priežodį parafrazuojant, avis buvo sudorota, o vilkas neliko sotus. Gaila, nes yra ženklų (sakysim, kad ir kai kurių Jonės dialogų su savo draugėmis autentiškos ir gyvos nuotrupos), rodančių, jog autorė, jei būtų pasukusi *Nusidėjėlės* keliu, būtų sukūrusi ir literatūriniais svarsčiais svertiną veikalą.

Ne tik jokių duomenų, bet ir mažiausio supratimo apie literatūrinę kūrybą nerodo pereitų metų nebejauna debiutantė Birutė Kemėžaitė savo romane *Sudiev! Aš išeinu...*, taipgi vaizduojančiame daugiausia kilnų lietuvišką mokyklinį jaunimą vėlyvųjų Lietuvos okupacijų metais. Ši puslapių skaičiumi (295) Pažėraitės romaną pralenkianti knyga, likusi tolokai už literatūros ribų, neturi nė memuarinės vertės.

Beje, paskutiniąją knygą išleido Laisvosios Lietuvos knygų leidykla, susiformavusi prieš metus Lietuvos Atgimimo Sąjūdžio skelbtame konkurse premijuotų ir atžymėtų romanų išleidimui. Konkursą, siekusį pastatyti literatūrinį paminklą ankstyvaisiais pokario metais bolševikų okupuotoje Lietuvoje kovojusiam partizanui, laimėjo Jurgis Gliauda romanu *Aitvarai ir giria*, apžvelgtu *Metmenų* Nr. 21. Pernai buvo išleisti dar du romanai, vertintojų komisijos išskirti ir rengėjų atžymėti papildomomis premijomis. Tai Aloyzo Barono *Vėjas lekia lyguma* ir Anatolijaus Kairio *Ištikimoji žolė*.

Romano *Vėjas lekia lyguma* veiksmas vystomas dviejose plotmėse ir atpasakojamas dviem požiūriais: partizanams daugiausia atstovauja Uosio vadovaujamas būrys, gi jų persekiotojams — rusų saugumo karininkas Gregorijus Burlitskis,

vėliau pabėgęs į Vakarus ir liudijęs Kersteno komiteto tyrinėjimuose. Partizanų kovų detalės atpasakojamos lakoniškai, paviršutiniškai, perdėm vienašališkai, be atodairos karikatūrinant priešų pastangas ir herojinant savąsias, į jokius vidinius dalyvių *išgyvenimus nesigilinant*. Nenuostabu, kad *romaną perskaičius* skaitytojo atmintyje ilgėliau teišlieka dažniausiai minimo partizano Mikalojaus (savotiško liaudies skulptoriaus) nuolat drožinėjamos statulėlės su Sibiran išvežtos jo mylimosios veidu...

Barono romanas remiasi faktais, dar partizanų kovoms tebevykstant pro „geležinę uždangą" prasiveržusio tų kovų dalyvio Daumanto (Juozo Lukšos) surašytais prieš keliolika metų išleistoje knygoje *Partizanai už geležinės uždangos*. Romaną *Draugo* kultūriniame priede recenzavusiam Pr. Visvydui suabejojus jame vaizduojamąja realybe, pats autorius replikavo ilgais straipsniais, recenzentą tikindamas: „ginu faktus, kurių nenorėjau suliteratūrinti". Iš šių autoriaus straipsnių susidarė įspūdis, kad jis, savo romaną rašydamas, po ranka turėjo ne tik Daumanto *Partizanus*, bet ir daugybę laikotarpį liečiančios okupuotoje Lietuvoje atspausdintos literatūros bei vokiškų ir amerikietiškų romanų karinėmis temomis. Peršasi išvada, kad romano kokybė daugiausia nukentėjo dėl šaltinių gausos ir medžiagos pertekliaus. Rašytojas nesugebėjo per konkurso rengėjų jam duotą laiką visko apdoroti, literatūriniai apipavidalinti ir perteikti trumpokame (177 psl.) veikale.

Romane *Ištikimoji žolė* Anatolijus Kairys panūdo savotiškon alegorinėn schemon (sukirpimu primenančion Orwellio *Gyvulių farmą*) įsprausti visą naujųjų laikų Lietuvos istoriją nuo nepriklausomybės atkūrimo iki paskutinės okupacijos. Autoriaus pastangos kuriant šią patriotinės banalijos enciklopediją būtų pateisintos nebent tuo atveju, jei jis nuoširdžiai būtų siekęs parašyti patriotinio romano parodiją, tuo pastatydamas tašką visiems pigiems šios rūšies romanams. Netgi ir tada vargu būtų pateisinamas jo itin blogas skonis objekto pasirinkime...

Tarp romano ir novelės stovi Kazimiero Barėno *Dvidešimt viena Veronika*, nepaženklinta jokia žanrine etikete. Knygos *sudėtis tiksliai išsakyta pavadinimu*: ją sudaro dvidešimt vienas savyje užbaigtas novelinio pobūdžio epizodas iš pagrindinės veikėjos Veronikos Šventarienės gyvenimo. Nors pasakojama trečiuoju asmeniu, bet veik visur dominuoja Veronikos požiūris,

kuris, nesant viską krūvon jungiančio intrigos siūlo, ir yra, sakytum, šio veikalo bendrasis vardiklis.

Šalia Veronikos beveik kiekviename knygos skyriuje dalyvauja jos vyras Kostas, o keliuose baigminiuose, Veronikai prisimenant savo jaunystę — jos motina, tėvas, broliai ar kolegos mokytojai. Visi jie lieka šalutiniais veikėjais tikrąja to žodžio reikšme: juos matome vien tik Veronikos akimis, vien jos pristatytus bei įvertintus ir tiktai tada, kai jie patenka jos gyvenimo orbiton. Tiesa, ir epizodinių veikėjų, atliekančių pagrindinius vaidmenis, čia duodama visa eilė. Jie netgi ryškesni už šalutiniuosius. Mat, būdami epizodiniai veikalo visumoje, jie stovi dėmesio centre paskiruose epizoduose, tapdami vienkartinėmis veiksmo ašimis. Tipiškas senosios išeivių kartos atstovas, iš juodadarbių į „kapitalistus" prasimušęs siuvėjas Liulis, mėsininkas Kingas, iš aukšto žvelgiąs į naujuosius ateivius, įsikalbėtai žydų persekiojamas Veronikos nuomininkas Algirdas Mocė, jos senų laikų simpatija Stasiukas, paslaptingasis mokytojas Ignas Marma, savanaudiškasis kaimynas Dievagonis yra tik keletas iš daugelio ryškiųjų veidų, kurių bruožus keliais taikliais brūkšniais Barėnas sugeba ilgam įrėžti skaitytojo atmintin. Atskleisdamas juos iš Veronikos stebėjimo taško, autorius nejučiomis suranda vis naujų spalvų pačios Veronikos portretui, kol pagaliau skaitytojas pamato turtingą, įdomią, sudėtingą asmenybę vakarykštės provincijos miestelio mokytojos ir šiandieninės fabriko darbininkės rūbuose. Tiesa, ne visos jos mozaikiško paveikslo detalės yra tolygiai gerai pavykę. Be keleto feljetoniškai lėkštokų ar skubotai reportažinių „Veronikų" šis gyvas, natūralus ir šiltas lietuvės moters portretas galėtų būti dar ryškesnis, tačiau visumoje veikalas reprezentuoja neabejotiną K. Barėno ligšiolinės beletristikos viršūnę.

Barėnas pasakoja ramiai, taikingai, pakantriai, nemokydamas, nemoralizuodamas, net ir savo veikėjams daugiau emociniai įsivėlus sugebėdamas išlikti bešališku stebėtoju. Šitoksai pasakojimo būdas jam leidžia būti objektyviu ir savo veikėjus stebint opiose, netgi kontroversinėse situacijose okupacijų metais, atsispiriant pagundai juos akivaizdžiai smerkti ar teisinti.

Novelės žanrui pernykštėje prozoje atstovauja vienintelis Juozo Tininio (netrukus po knygos išleidimo žuvusio auto katastrofoje) rinkinys *Nuskandintas žiedas*. Jį sudaro penkiolika

novelių, kurių tematika daugiausia erotinė, intrigą grindžiant dviejų vyrų varžybomis dėl vienos moters arba dviejų moterų kova dėl vieno vyro.

Autoriaus apsiskaitymas paprastai iškyla ne tik veikėjų dialoguose ar aprašomosiose įtarpose, bet ir žanrinių reikalavimų supratime bei paisyme. Tačiau veik visa Tininio kūryba taipgi gali tikti pailiustravimui senai žinomos tiesos, kad literatūrinei, kaip ir kitokiai meninei kūrybai vien teorinių žinių nepakanka. *Nuskandintas žiedas* gausus popieriniais veikėjais, kalbančiais lėkštais knyginiais štampais dirbtinai sufabrikuotose situacijose, be jokios aiškesnės jų veiksmus pateisinančios motyvacijos, atkakliai besistumiančiais autoriaus išgalvotos atomazgos kryptimi... Novelių nuotaikos svyruoja nuo sacharininio sentimento iki laikraštinės retorikos ar feljetono. Didžiausias rinkinio pliusas yra su dideliu užsispyrimu mezgama intriga, jos kontekstan jungiant ir daugelio novelių aplinkos nekasdieniškumą, savotišką egzotiką. Pramoginėje literatūroje šie elementai kartais sveria daugiau negu stilistinės plonybės ar psichologiniai niuansai ir vien todėl mažesnio reiklumo poilsiaujantį skaitytoją šis rinkinys, manau, patenkins.

Nostalgijos mėgėjus turėtų itin pradžiuginti ilgokai pritilusios vyresniosios kartos beletristės Petronelės Orintaitės apybraižų rinkinys *Liepalotų medelynuose*, kurį, kaip ir ką tik minėtas kitas dvi knygas, išleido londoniškė Nida. Nuo K. Pažėraitės romano šis rinkinys skiriasi visur išlaikytu memuariniu tonu, ar autorė aprašinėtų savo tėviškę Suvalkijoje, gimnazistiškas dienas provincijos apskrities mieste, studentavimą laikinojoje sostinėje, įskaitant susitikimus su mūsų nepriklausomybės laikotarpio kultūrinį gyvenimą formavusiomis asmenybėmis (V. Krėve, B. Sruoga, Putinu, Karsavinu) ar, pagaliau, karo pabėgėlių vargus Vokietijoje.

Pro *Liepalotų medelynuose* tirštai nusėdusį ir viską dengiantį nostalgijos rūką kartais prasimuša ir gana kontrastingos spalvos: jei tėviškės peizažai ir artimųjų portretai persunkti intymiai šilta emocija ar net pietistišku sentimentalumu, tai miesčioniškuose epizoduose užtinkama ir publicistinės retorikos ar pigoko propagandinio patriotizmo pasažų. Reikalauti iš autorės nuotaikos vientisumo apybraižose, apimančiose asmeniškomis patirtimis ir išgyvenimais skirtingus laikotarpius ar įvykius, nebūtų nei tikslu,

nei logiška. O vis dėlto gaila, kad autorės asmeniškų nuotaikų pasėkoje anuometinių mūsų kultūrinio judėjimo pirmūnų portretai turėjo skaitytojui būti perduoti vienašališkai, vienus negailestingai sukarikatūrinant (Krėvė, Putinas, Karsavinas), o kitus tiesiog plakatiškai išpučiant (Sruoga) vien todėl, kad jie pristatomi kitokiose aplinkybėse...

Orintaitės stilius pasižymi taisyklinga, itin žodinga, rūpestingai literatūrine kalba, turtinga tiek savo tarmės žodžiais, tiek ir pačios autorės nukaltais naujadarais, tirštai spalvingais įvaizdžiais, neįprastais palyginimais. Tadgi ne vien apybraižų motto išreiškią eilėraščiai išduoda poetinį Orintaitės talentą. Prikišti būtų galima nebent tai, kad apybraižų konstrukcijos ar turinio griaučiai kartais pasirodo per silpni atlaikyti tam didžiuliam poetinės ornamentikos svoriui, kuriuo autorė juos taip negailestingai apkrauna...

Keliais smulkiosios beletristikos gabalais pernykštę prozą praturtino ir literatūros metraštis *Septintoji pradalgė*. Iš jų ne tiek stilistiniais puošmenimis, kiek turiniu ir gabiai pinama intriga išsiskiria Kazio Almeno „Trys giltinės pirštai" (iš spaudai paruoštos knygos *Vievėrių kronikos*) ir Eduardo Cinzo „Iškyla į kalnus". R. Šilbajorio „Žvilgsnis į naująją mūsų lyriką" ir V. Kazoko apybraiža „Valandėlė su Pulgiu Andriušiu" yra paminėtini kaip svaresnieji iš negausių platesnės apimties rašinių literatūrinės kritikos srityje.

Bent kiekybiškai smulkiąją beletristiką praturtina ir trejetas jaunimo literatūros knygų. Iš jų logiškai daugiausia vilčių turėtų kelti Lietuviškos Knygos klubo leidinių aplankų paraštėse jau vos ne dešimtį metų išleisimų knygų sąrašuose minimos Antano Giedriaus *Aišvydo pasakos*. Knygelę perskaičius, deja, tenka nusivilti. Pirmiausia dėl to, kad tie, kuriems šis bent dvidešimties ilgesnių ir visai trumpučių apsakymėlių rinkinys taikomas, būtent — vaikų darželio ir pirmųjų pradžios mokyklos skyrių skaitytojai, vargu bus pajėgūs ją įkąsti. Vyresniesiems ji bus per daug nuobodi, naivi, vaikiška, stokojanti ne tik nuotykio, bet ir įdomesnio įvykio, ne kiek daugiau patraukianti negu elementoriniai skaitiniai. Mažajam skaitytojui pagelbėti, pilnai išaiškinant gimtąjį kraštą liečiančias siužetines smulkmenas, jaunesnio amžiaus tėvai irgi vargu besugebės ar ras verta...

Daugiau tradicinio pasakos spalvingumo duoda Vandos Frankienės — Vaitkevičienės pasakojimų apie senovę rinkinys *Užburtos kanklės*, savo folklorine, istorine, geografine ir kitokia informacija neabejotinai taikytas vyresnio amžiaus moksleiviams. Ši knyga betgi taip pat gana sunkiai skaitoma dėl jos dirbtinai puošnaus stiliaus ir įkyriai forsuojamų alegorinių ar moralinių pretenzijų, ypač kada tai daroma be didesnės literatūrinės nuovokos. Paprastesnė ir mažiau pretenzinga J. Narūnės *Miško viešnia*, kad ir būdama literatūriniai pati silpniausia, manau, mažąjį skaitytoją labiausiai patrauks.

Pernykštėje egzilės leidyboje, lyginant ją su kitais metais, gana svariai atstovaujama drama: Kosto Ostrausko rinkinį *Kvartetas* sudaro bent keturi šio išeivijoje avangardiškiausio mūsų dramaturgo veikalai. Iš jų tik du trumpesnieji (vienaveiksmiai „Gyveno kartą senelis ir senelė" ir „Duobkasiai") buvo prieš keletą metų spausdinti *Metmenyse* ir ne vieno čikagiškio matyti scenoje; gi du stambesnieji — visiškai nauji.

Savotiška prasme pirmieji du yra proginiai, parašyti draugų kūrėjų tragiškos mirties poveikyje ir jiems dedikuoti („Senelis ir senelė" — Juliui Kaupui, „Duobkasiai" — Algimantui Mackui). Nors knygoje atspausdintos abiejų vienaveiksmių naujosios versijos, kartais gerokai pataisytos ir išlygintos, tačiau progiškumo žymės ypač „Duobkasiuose", tebėra jaučiamos. Dialoguose kai kur ryškus pertempimas, maniera, poza. Originalumo trūksta ne vien tematikoje, bet ir jos traktavime. Ne viena situacija per daug aiškiai primena jau matytus ar skaitytus svetimųjų dramaturgų veikalus, taigi ir skolingas autorius lieka ne tik Šekspyrui, už kurio *Hamleto* ištraukų tirštą panaudojimą vertėjui padėkojama. Abiejų veikalų atomazgos skaitytojui (ar žiūrovui) čia aiškios skaitymui (ar vaidinimui) nė neįpusėjus ir jo dėmesį žadina ne tiek kylanti dramatinė įtampa, kiek dramaturgo sugebėjimas be jos išsiversti. O tai gana trapus ryšys...

Ligšiolinėje Ostrausko draminėje kūryboje „Seneliai" ir „Duobkasiai", manau, svarbiausi tuo, kad juose aiškiausiai atsispindi dramaturgo persilaužimas, darant griežtą posūkį nuo tradiciniai realistinės dramos į abstraktizmą. Rinkinyje originaliausioje ir įdomiausioje titulinėje dramoje, kurios dalys pavadintos muzikinio kūrinio dalių vardais (Allegro, Andante, Scherzo, Finale) jau nebėra charakterių, besiremiančių į

gyvenamąją tikrovę, susirišusių socialiniais ryšiais. Yra keturi bevardžiai, numeriais paženklinti, muzikantai, tarp kurių repeticijoje staiga iškilęs konfliktas vystomas ir sprendžiamas žiūrovą visiškai išjungiant. Jis lieka mįsle ir paskutiniams scenos prožektoriams užgesus. Veikėjai ginčyjasi, diskutuoja, juokauja, krinta isterikon įvairiausių sceninių triukų ir efektų supamame savame pasaulyje, už kurio durų paliktas skaitytojas (ar recenzentas) tegali tik kvailokai ir atsiprašančiai. . .šypsotis.

Muzikinėmis palydomis ar įtarpomis gausus, muzikinio kūrinio inspiruotas ir jo įtakoje sukonstruotas taipgi paskutinis šio rinkinio veikalas „Metai", kurį autorius klasifikuoja divertimentu. Metų laikais čia pavadinamos ir charakterizuojamos vedybinio gyvenimo fazės nuo santuokos (Pavasaris) iki žilos senatvės (Žiema). Ir čia įprastinių charakterių ar veikalą jungiančio intrigos siūlo nėra. Kiekvienoje dalyje veiksmo ašį atstovaujančius vedybinius partnerius riša ne vidiniai jausmai, bet pačiai vedybų institucijai daugiau ar mažiau charakteringi paviršutiniški ritualai bei išoriniai simboliai. Veikėjai švaistosi, deklamuoja, skaito laiškus, enciklopedijas, laikraščius, šiokio tokio tarpusavio kontakto tepasiekdami tik po daugelio metų. . .žiemą. . .dramai besibaigiant. O Žiema iš tikrųjų tėra tik nedaug tepakeistas vienaveiksmio „Gyveno kartą senelis ir senelė" variantas, atstovaująs, kaip spėliota, dramaturgo kūrybos fazei, kurioje jis tradicinės dramos svarbiųjų elementų dar nebuvo visiškai atsisakęs.

Turėjau progos scenoje matyti visus Ostrausko parašytus ir išleistus veikalus, išskyrus „Kvartetą". Kai kuriuos ir dviejų režisorių interpretacijose, skirtingų vaidintojų išpildytus. Susidarė įspūdis, kad ne tik skaitytojo, ne tik žiūrovo, bet ir sceninės interpretacijos požiūriu visais atžvilgiais stipriausia yra *Kanarėlė*, vienas iš ankstyviausių ir tradicinei dramai artimiausių veikalų. Visais kitais, tiesa, Ostrauskas lietuviškąją dramą avangardan pastūmėjo neabejotinai žymiai toliau negu bet koks kitas mūsų dramaturgas, tačiau platesniąja prasme teatrui naujų kelių nepraskynė, o eksperimentavo, sekdamas kitų pėdomis. Vis dėlto būtų gaila, jei Ostrausko mąsto talentas vien tokio pobūdžio eksperimentavimams ir būtų išeikvotas. . .

Teigimą, kad poetai turi aiškiaregystės dovaną kartais nebūtų taip lengva nuginčyti. Savo eilėraščių rinkinio pavadinimu —

*Viena saulė danguje* — Marija Jurgita Saulaitytė lyg ir išpranašavo poezijos žanrui netikėtinai nevaisingus metus. Antrasis šios autorės rinkinėlis pernykščių metų egzilinėje poezijoje yra tartum tas vienišas plaukas ant plikos galvos, kuris padėtį ne tiek švelnina, kiek pabrėžia. Ypač nujaučiant, kad tradicinės poezijos mylėtojui, netgi beapsiprantančiam su šiuometinių poetų mažakalbiškumu, iš anksto nebesitikinčiam įprastinių sąskambių, harmonijos, simetriškumo ar didesnio aiškumo, šis rinkinėlis vistiek jau labai mažai ką pasakys...

Jeigu toks skaitytojas pirmajame Saulaitytės rinkinėlyje galėjo pasidžiaugti bent lengviau atpažįstamų įvaizdžių ar metaforų simbolika, poetės uždarumą priimdamas debiutantišku drovumu ar kuklumu, šiandien jos dar didesnio susitraukimo savin, visiško nenoro komunikuoti jis gali pasijusti sąmoningai atstumiamas.

Iš tikrųjų, atrodo, Saulaitytė turi ką pasakyti, o ir kalbėtis nori. Tokie eilėraščiai kaip „Ir nebebus mirties", „Vadink mane pavasariu" ar „Paskutinė valanda" parodo, kad ir intymiausi autorės jausmai ar mintys skaitytojui gali būti tolygiai artimi, savi, jį veikti ir jaudinti. Tačiau perdaug dažnai poetės pastangos keliais žodžiais atskleisti kažkokias globalinio mąsto tiesas atrodo naivokai pretenzingos. Didesnio aiškumo baimė teišduoda stoką pasitikėjimo savo kūrybiniu talentu. Per dideli simbolių ar prasmių krūviai ne vienu atveju, vietoj miniatiūrinį eilėraštuką praturtinę, jį tik nebepagydomai suluošina. Skaitytojas pradeda abejoti, kad visos tos „neišreiškiamos mintys", „atsitiktinės sąlygos", „esminiai posūkiai" yra (kažkur skaitytą poezijos žanro definiciją panaudojant) geriausi žodžiai, sudėti geriausia tvarka ir geriausiai išreiškią tai, ką autorė iš tikrųjų norėjo pasakyti. Kada eilėraštis skamba tartum negabaus vertėjo nesąžiningai atliktas vertimas iš jo dar visiškai neapvaldytos svetimos kalbos, apie estetinį pasigėrėjimą nebegali būti kalbos. Juo labiau apie kantrų ir atkaklų minties perlų ieškojimą...

Tuo pačiu norėtųsi nuoširdžiai pasveikinti grožinės literatūros leidyboje, berods, naują Akademinės skautijos leidyklą Gaivą. Darbas tikrai švariai atliktas. Tik kiek nejauku, kad nei poetei, nei knygos dailininkei (Z. Sodeikienei) sofistikacijos anaiptol nestokojant, jos taip aiškiai pritrūko leidėjams, sau

prisiklijavusiems nepriklausomoj Lietuvoj gamintų vaisvandenių etiketę...

Poezijos gana gausu ir *Septintoje pradalgėje*. Šalia poetų-veteranų (J. Aisčio, K. Bradūno, L. Andriekaus, G. Tulauskaitės) ir šiaip jau šiame žanre daugiau ar mažiau įsipilietinusių (Alb. Baranausko, J. Janavičiaus, C. V. Obcarsko, P. D. Girdžiaus), čia randame ir naujų, mažiau tegirdėtų (T. Pautieniūtė), šiame *kontinente iš viso nežinomų* (Zenta Tenisonaitė) *ar lietuviškoje* raštijoje nematytų vardų (vokiškai rašančios Aldonos Gustas poezijos R. E. Maziliausko vertimuose).

Kad ir žinodamas šios apžvalgos apsiribojimą vien lietuviškais grožinės literatūros leidiniais, neiškenčiu nepaminėjęs Jurgio Janavičiaus pernai anglų kalba Australijoje išleisto poezijos rinkinio *Journey to the Moon*. Neteko girdėti, kaip šį mūsų tautiečio debiutą įvertino australiečiai kritikai, tačiau bent man jis padarė gana gerą įspūdį. Netgi (nejauku prisipažinti) žymiai geresnį, negu poeto lietuviškoje periodikoje išbarstyta kūryba...

Grįžtant prie jaunimo organizacijų įkurtų fondų ar leidyklų, reikėtų pasidžiaugti, kad *jos iš viso gana gyvai reiškiasi*. Pernai išskirtinai svarų įnašą leidybos aruodan padarė Ateitis, išleisdama stambią, Kazio Bradūno suredaguotą antologiją *Lietuvių poezija išeivijoje 1945-1971*. Trumpiau šis rinkinys pavadintas *Lietuvių poezija III* ir jį sąmoningai siekta padaryti vilniškės Vagos 1967 m. išleisto *Lietuvių poezijos* dvitomio trečiąja dalimi, panaudojant netgi tokį pat formatą, šriftus, sulaužymą, panašios medžiagos kietą viršelį ir tą patį (dail. G. Karoso) viršelio aplanko piešinį.

Vilniuje išleistoji antologija, kad ir užsimojusi „pirmą kartą mūsų literatūros istorijoje (...) plačiai ir pilnai vienoje vietoje sukaupti ir šių dienų skaitytojams pateikti mūsų rašytinės, arba *profesionalinės, poezijos pavyzdžius — nuo pirmosios knygos ligi* šių dienų" (*L. p. I*, 6 p.), vis dėlto išskyrė visą į Vakarus pasitraukusios naujosios išeivijos kūrybą, lietuvių literatūrai, ypač reprezentuojamam žanrui, neabejotinai didžiai reikšmingą. Tiesa, anykščiu mastu ir keliolikos tokių egzilų poetų dar nepriklausomoje Lietuvoje atspausdintos kūrybos pavyzdžių įtraukimas turėjo atrodyti neeiliniu įvykiu, galgi net tiesioginiai prieštaringu A. Venclovos (vieno iš redaktorių) įvade skelbiamiems propagandiniams niekalams, būk tai „buržuazinėje *Lietuvoje* (...) *valdančios klasės, suinteresuotos kuo greičiausiai*

pralobti, į literatūrą ir meną beveik nekreipė dėmesio" ar kad „laisviausiai galėjo klestėti toji literatūra, toji poezija, kuri ėjo jau anksčiau išmintais simbolistiniais romantiniais keliais" (*L. p. I,* 19). Gi kad tokiu būdu tenykštėn antologijon pateko ne tik J. Baltrušaitis, M. Vaitkus, F. Kirša ar K. Jurgelionis, bet ir J. Kossu-Aleksandravičius, B. Brazdžionis, H. Radauskas, S. Santvaras ir eilė kitų (viso, berods, 17), žinant tenykštes sąlygas, reikėjo ne tik stebėtis, bet ir džiaugtis, nepaisant, kad tvirtinimas, jog „atrenkant atskirų poetų kūrinius vadovautasi pirmiausia estetinės vertės kriterijumi, siekta, kad Antologijoje kiekvienas poetas būtų reprezentuojamas pačiais geriausiais, meniškai brandžiausiais kūriniais" (*L. p. II,* 631), bent išeivijos kūrėjų atžvilgiu buvo mažų mažiausiai gerokai perdėtas.

Kiekvienu atveju, vilniškė antologija, nors ir sutelkusi impozantišką 170 poetų būrį nuo Martyno Mažvydo (g. 1520) iki Sigito Gedos (g. 1943), nors ir padariusi neįprastų „nuolaidų" išeivijos kūrėjų atžvilgiu, mūsų poezijos visumos anaiptol nepristatė ir jos vystymosi raidos neatskleidė. Išeivijoje jau turint *Lietuvių poezijos antologiją* (1951, red. J. Aisčio ir A. Vaičiulaičio), vilniškės apimamąjį laikotarpį pristatančią čionykščių požiūriu, o norint, kad „bendrasis lietuvių poezijos veidas paliktų autentiškas, niekeno iš pašalies nesužalotas" (*L. p. III,* 6), logiškiausia galgi ir buvo anykštę papildyti išeiviškuoju tomu.

Jeigu vilniškės antologijos pirmajame tome „sudėti visi praeities ir dalis tebegyvenančių poetų, kurių vieni po 1940 m. pasitraukė iš ankstyvesnės literatūrinės veiklos, kiti per karą emigravo į Vakarus; antrajame — prieš 1940 m. pradėję rašyti ir į tarybinę literatūrą įsijungę, bei pokario metais išaugę ir susiformavę tarybiniai poetai" (*L. p. II,* 631), tai *Lietuvių poeziją III* būtų galima laikyti pirmojo tomo tiesioginiu tęsiniu, jame talpinamus išeivijos poetus pristatančiu svetur parašytos kūrybos pavyzdžiais, savo ruožtu tąjį skaičių papildančiu vilniškėn nepatekusiais, o taipgi egzilėje susiformavusiais kūrėjais. Trečiajame tome reprezentuojama 80 poetų, nuo Jurgio Baltrušaičio (g. 1873) iki Daivos Karūžaitės (g. 1954). Jeigu į tenykštę „Antologiją dedami tik publikuoti kūriniai", tai čionykštėje „nemaža eilėraščių skaitytojas (. . .) pamatys pirmą

kartą, nes, redaktoriui prašant, ne vienas autorius atsiuntė ir pačių naujausių rankraščių" (6). Kiek iš bibliografijos matyti, redaktoriaus prašymą patenkino vos ne pusė antologijos dalyvių.

Pirmuoju žvilgsniu gali pasirodyti, kad vilniškės antologijos redaktoriai bent autorių pasirinkime atsijodami tuos, kurie išleidę vieną ar daugiau rinkinių neparodė „ryškesnės meninės individualybės" (*L. p. II*, 631), darė tikrai griežtą atranką, tačiau antrąjį tomą beverčiant netrunkama įsitikinti, jog ir patekusių dėl visokių kitokių, tik jau ne literatūrinių nuopelnų yra visa eilė... Trečiojo tomo redaktorius įžangoje kukliai pripažinęs, kad į jį „nepateko vienas kitas ir eilėraščių rinkinius išleidęs, bet jais neprašokęs savo kelio pirmtakų ir nieko naujo mūsų poezijos raidon neatnešęs" (6), iš tikrųjų atrankoje yra žymiai griežtesnis.

Geresnės kokybės siekimas kiekybės sąskaiton, atrodo, geros valios poezijos mylėtojo neturėtų erzinti. Klausimas neabejotinai iškils tik dėl *standartų, kuriais vadovaujantis vieni buvo atrinkti, o* kiti — atmesti. Jeigu atrinktas A. Tyruolis, tai kodėl nėra A. Kairio? Jeigu yra R. Kisielius ar Pr. Visvydas, kodėl nėra Č. Obcarsko ar Vyt. Karoso? Jeigu atrenkama L. Švėgždaitė, tai kodėl ne D. Nauragytė, N. Jankutė, D. Marcinkutė ir visa eilė kitų?.. Be abejonės redaktorius turi atsakymus į tokius klausimus, tačiau nemanau, kad tie atsakymai visus klausėjus patenkintų. Bet tai jau būtų žymiai ilgesnė kalba. O kalbėta, tikiu, dar bus ne kartą, nes padarytas didelis darbas, bent pernykščių metų leidyboje iš aiškios deficitinės pozicijos iškėlęs literatūrinį žanrą, kurio pasiekimais veik kasmet didžiuodavomės.

Atskiros recenzijos nusipelno Viktorijos Skrupskelytės įvadinė studija „Egzodo poezijos šuoliai" užimanti vos ne keturiasdešimt puslapių. Skrupskelytės asmenyje į mūsų egzilinę literatūrą ateina dar viena profesiniai pasiruošusi ir įžvalgi naujosios mokyklos kritikė - interpretatorė. Vien jos įvadu *Lietuvių poezija III* visa galva iškyla virš vilniškio dvitomio, pasaulin palydėto Antano Venclovos „didžiojo Lenino nurodymu" sukirptu lydraščiu, išmargintu banaliausiais tamsiausiųjų kulto laikų štampais iš propagandisto-agitatoriaus žodynėlio ir nieko bendra su literatūra neturinčiais išvedžiojimais.

Lyginant reikšmingiausių išeivijos poetų kūrybai antologijoje ir tos kūrybos analizei V. Skrupskelytės įvade skirtus puslapius, negali nekristi į akis gana simetriškas jų proporcingumas. Tai

turėtų rodyti ne vien redaktoriaus ir įvadininkės glaudų bendradarbiavimą, bet ir jų nuomonių sutapimą. Daugiausia vietos (po 20 ar daugiau puslapių) skiriama (turinio tvarka): J. Aisčiui, B. Brazdžioniui, H. Radauskui, K. Bradūnui, A. Nykai-Niliūnui, H. Nagiui, V. Šlaitui ir A. Mackui. Neatrodytų, kad dėl šitokio pirmųjų gretų sąstato kiltų rimtesni ginčai.

*Kęstas Reikalas*

## ATSIŲSTA PAMINĖTI

1) *Akiračiai*, 1971 Nr. 8(32) — 1972 Nr. 1(35).
2) Kazimieras Barėnas, *Dvidešimt viena Veronika* (Londonas: Nida, 1971).
3) Kipras Bielinis, *Gana to jungo* (New Yorkas: Išleista Kipro Bielinio ir Amerikos Lietuvių Socialdemokratų Sąjungos Literatūros Fondo lėšomis, 1971).
4) *Books Abroad*, Autumn, Winter, 1971.
5) *Bulletin of Baltic Studies*, No. 8.
6) *Evangelijos šviesa*, 1971 Nr. 3.
7) A. J. Greimas *et. al.*, *Essais de semiotique poetique* (Paris: Librarie Larousse, 1972).
8) *Jaunā gaita*, Nr. 85, 86, 87.
9) Petras Jonikas, *Lietuvių bendrinės rašomosios kalbos kūrimasis* (Čikaga: Pedagoginis Lituanistikos Institutas, 1972). Mecenatas Lietuvių Fondas.
10) Juozas Kralikauskas, *Vaišvilkas* (Chicago: Lietuviškos Knygos Klubas, 1971).
11) Jonas Mekas, *Reminiscencijos* (New York: 1972).
12) Petronėlė Orintaitė, *Liepalotų medynuose* (Londonas: Nida, 1972).
13) V. Mykolaitis-Putinas, *Rūsčios dienos* (Čikaga: Pedagoginis Lituanistikos Institutas, 1972). Mecenatas Vladas Vijeikis.
14) *Mūsų sparnai*, Nr. 31.
15) *Naujoji viltis*, Nr. 3.
16) *Poezijos ir prozos lakštai*, 1972 Nr. 4.
17) Leonas Sabaliūnas, *Lithuania in Crisis: Nationalism to Communism, 1939-1940* (Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1972).
18) *Svečias*, 1971 Nr. 4.
19) *Technikos žodis*, 1971 Nr. 3, 4, 5-6.
20) *Treji vārti*, Nr. 29.
21) *Varpas*, Nr. 10.
22) *Varsnos*, 1971 Nr. 1-2.

*Vyriausias redaktorius*: Vytautas Kavolis
Dickinson College
Carlisle, Pennsylvania

*Redaktoriai*: Algirdas Titus Antanaitis ir Karolis Drunga

*Techninė redaktorė*: Henrieta Vepštienė

*Redakcijos bendradarbiai*: Algimantas Banelis, dr. Vytautas Doniela, Mykolas Drunga, dr. Marija Gimbutienė, dr. Algirdas Julius Greimas, Zina Katiliškienė, Algirdas Landsbergis, dr. Henrikas Nagys, dr. Kostas Ostrauskas, Vincas Rastenis, Alina Staknienė, Donatas Šatas, dr. Rimvydas Šilbajoris, dr. Julius Šmulkštys, Vincas Trumpa, dr. Bronius Vaškelis, Kęstutis Paulius Žygas

*Dailės priežiūra*: Vytautas O. Virkau

*Šio numerio techniniai bendradarbiai*: Dana Barauskienė, Marytė Černiūtė, Birutė Lintakienė, Julius Lintakas, Ina Liorentaitė, Daiva Matulionytė, Aldona Meiluvienė, Romas Meilus, Liūtas Mockūnas, Zina Morkūnienė, Marytė Smilgaitė, Angelė Šimaitytė, Laima VanderStoep, Vytautas Vepštas, Lakštuonė Vėžienė, Rimas Vėžys

*Administracija*:
Ramojus Vaitys, Marija Paškevičienė, Gintautas Vėžys
2606 Princeton Avenue
Evanston, Illinois 60201

*Kaina*: Šio numerio — 3 dol., keturių numerių prenumerata — 10 dol., garbės prenumerata — 15 dol.

*Leidžia*: Metmenų Bendrovė

Laikydamiesi liberalios politikos, leidėjai ir redaktoriai iš bendradarbių nereikalauja vien tokių minčių, su kuriomis pirmieji visada sutiktų.

*Spaudė*: M. Morkūno spaustuvė, Chicago, Illinois

ALp(LKA)1742
1972, Nr.23

88.291.46